



شعر

قیتو على نون النسوة



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



يَقُولُونَ :
إِنَّ الْكِتَابَةَ إِثْمٌ عَظِيمٌ ...
فَلَا تَكْتُبِي .
وَإِنَّ الصَّلَاةَ أَمَامَ الْحُرُوفِ ... حَرَامٌ
فَلَا تَقْرَبِي
وَإِنَّ مِدَادَ الْقَصَائِدِ سُمٌّ ...
فَإِيَّاكَ أَنْ تَشْرَبِي .
وَهَا أَنَذَا

د . سعاد الصباح



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يقولون :

إِنَّ الكَلَامَ امْتِيَارُ الرِّجَالِ ...

فَلَا تَنْطَقِي !!

وإِنَّ التَّغَرُّلَ فَنُّ الرِّجَالِ ...

فَلَا تَعْشَقِي !!

وإِنَّ الكِتَابَةَ بَحْرٌ عَمِيقُ المِيَاهِ

فَلَا تَغْرَقِي ...

وَهَا أَنَذَا قَدْ عَشَقْتُ كَثِيرًا ...

وَهَا أَنَذَا قَدْ سَبَحْتُ كَثِيرًا ...

وَقَاوَمْتُ كُلَّ البَحَارِ وَلَمْ أَغْرَقِ ...

يَقُولُونَ :

قَدْ شَرِبْتُ كَثِيرًا

فَلَمْ أَتَسَمَّ بِحَبْرِ الدَّوَاةِ عَلَى مَكْتَبِي

وَهَا أَنَذَا ...

قَدْ كَتَبْتُ كَثِيرًا

وَأُضْرَمْتُ فِي كُلِّ نَجْمٍ حَرِيقًا كَبِيرًا

فَمَا غَضِبَ اللهُ يَوْمًا عَلَيَّ

وَلَا اسْتَاءَ مِنِّي النَّبِيُّ ...



إِنِّي كَسَرْتُ بِشِعْرِي جِدَارَ الْفُضَيْلَةِ
وَإِنَّ الرِّجَالَ هُمْ الشُّعْرَاءُ .
فَكَيْفَ سَتُولَدُ شَاعِرَةٌ فِي الْقَبِيلَةِ ؟؟
وَأَضْحَكَ مِنْ كُلِّ هَذَا الْهَرَاءِ
وَأَسْحَرُ مِمَّنْ يَرِيدُونَ فِي عَصْرِ حَرْبِ
الْكَوَاكِبِ ..

وَأَدَّ النِّسَاءَ ...
وَأَسْأَلَ نَفْسِي :
لِمَاذَا يَكُونُ غِنَاءُ الذُّكُورِ حَلَالاً
وَيَصْبِحُ صَوْتُ النِّسَاءِ رَذِيلَةً ؟
لِمَاذَا ؟

يُقِيمُونَ هَذَا الْجِدَارَ الْخُرَافِيَّ
بَيْنَ الْحُقُولِ وَبَيْنَ الشَّجَرِ
وَبَيْنَ الْغُيُومِ وَبَيْنَ الْمَطَرِ
وَمَا بَيْنَ أَنْثَى الْغَزَالِ ، وَبَيْنَ الذَّكَرِ ؟
وَمَنْ قَالَ : لِلشَّعْرِ جِنْسٌ ؟

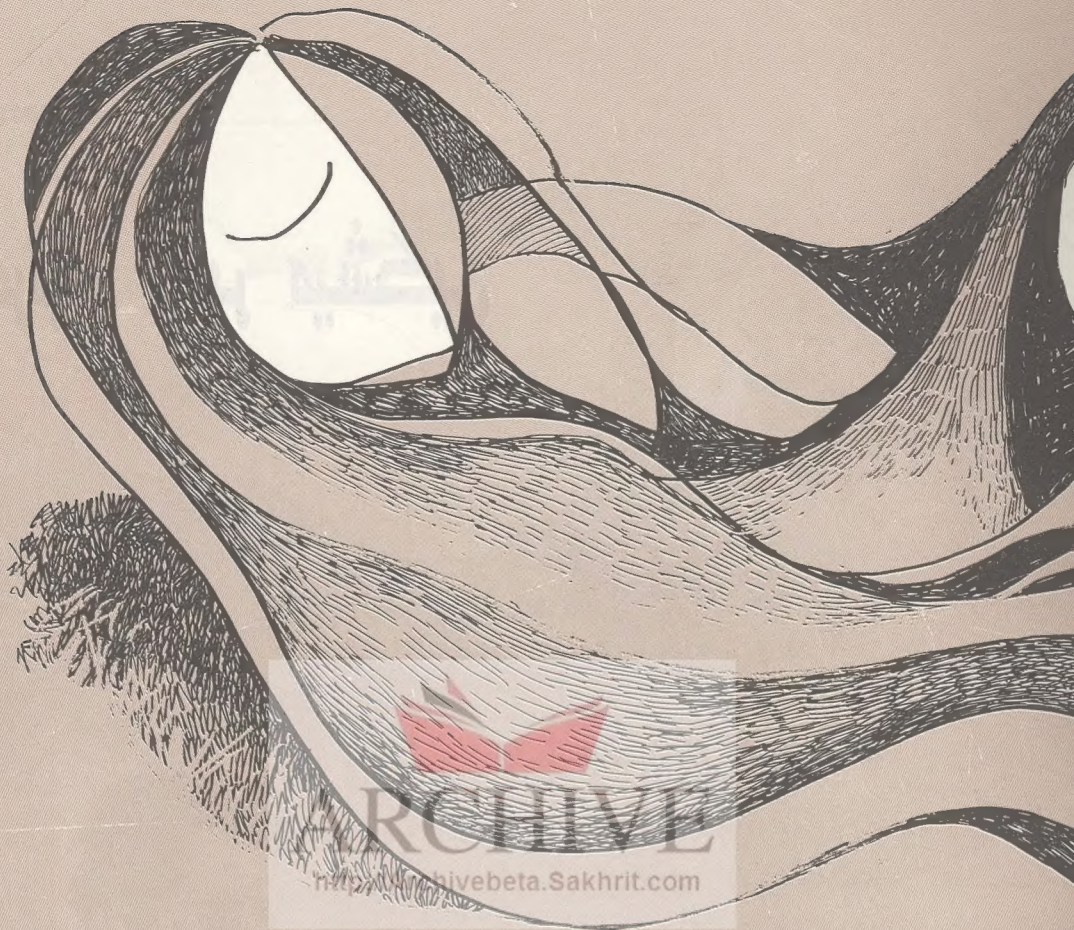
وَهَذَا صَحِيحٌ .
وَإِنِّي اقْتَلَعْتُ جُذُورَ النِّفَاقِ بِشِعْرِي
وَحَطَّمْتُ عَصْرَ الصَّفِيحِ

فَأِنْ جَرَحُونِي
فَأَجْمَلْ مَا فِي الْوُجُودِ غَزَالَ جَرِيحِ

وَإِنْ صَلَبُونِي . فَشُكْرًا لَهُمْ
لَقَدْ جَعَلُونِي بِصَفِّ الْمَسِيحِ ...

يَقُولُونَ :

وَمَنْ قَالَ إِنَّ الطَّبِيعَةَ
تَرَفُضُ صَوْتَ الطُّيُورِ الْجَمِيلَةِ ؟
يَقُولُونَ :
إِنِّي كَسَرْتُ رُحَامَةَ قَبْرِي ...
وَهَذَا صَحِيحٌ .
وَإِنِّي ذَبَحْتُ خَفَافِيشَ عَصْرِي ...



إِنَّ الْأُنُوثَةَ ضَعْفٌ

وَأَمَّا خَيْرُ النِّسَاءِ فَهِيَ الْمَرْأَةُ الرَّاضِيَّةُ

وَأَنَّ التَّحَرُّرَ رَأْسُ الْخَطَايَا

وَأَحْلَى النِّسَاءِ هِيَ الْمَرْأَةُ الْجَارِيَّةُ

يَقُولُونَ :

إِنَّ الْأَدِيبَاتِ نَوْعٌ غَرِيبٌ

مِنَ الْعُشْبِ ... تَرْفُضُهُ الْبَادِيَّةُ

وَأَنَّ الَّتِي تَكْتُبُ الشَّعْرَ ...

لَيْسَتْ سِوَى غَانِيَةٍ !!

وَأَضْحَكُ مِنْ كُلِّ مَا قِيلَ عَنِّي

وَأَرْفُضُ أَفْكَارَ عَصْرِ التَّنْكَ

وَمِنْطَقَ عَصْرِ التَّنْكَ

وَأَبْقَى أَغْنِيَّ عَلَى قِمَمَتِي الْعَالِيَةِ

وَأَعْرِفُ أَنَّ الرُّعُودَ سَتَمُضِي ...

وَأَنَّ الزَّوَابِعَ تَمُضِي ...

وَأَنَّ الْخَفَافِيشَ تَمُضِي ...

وَأَعْرِفُ أَنَّهُمْ زَائِلُونَ

وَأَنَا الْبَاقِيَّةُ ...



مرثية الأمير ميشكين

١. ميشكين في مذكرات متقطعة

(كاتب خضراء بلون الفضة
والمبغى في الخدر المنغلق الابيض
تتمدد ميتة

غرقى في النوم وفي الذكرى
فاذا هبت ريح من اشجار الشارع
هزت اهداب حرير يعلو ثديها
قلنا: بقيا روح تتنفس او بقيا همسة
لكن الكاهن غطاها
وتهدد محتقن الرغبة
ودعا بالحفار الاعمى
قلت: انتظروا
اعطيكم من ابلي وشياهي الناصعة
الحبلى



حسب
الشيخ
جعفر



ARCHIVE

كالفجر الفجر الدامي؟
وسأدفنها في آخر صبحها
وتخضب اشربة في خديها
ثم انتفضت وهوت متأوهة..
وطوال سنين
ظلت خضراء بلون الفضة ميتة
كالنائمة الثملة
تتفحصها عينا دمية
خضراء بلون الفضة والمبغى
وانا اترقب ان تتنفس ثانية
واحرق في افق ارد
كالماء الاسن كالثمرة
تتعفن في حفر البول الراكد
واعود حفيفا ابيض ممتعا

ودعوها لي
وسأدفنها في آخر صبحها
وتخضب اشربة في خديها
ثم انتفضت وهوت متأوهة..
وطوال سنين
ظلت خضراء بلون الفضة ميتة
كالنائمة الثملة
تتفحصها عينا دمية
خضراء بلون الفضة والمبغى
وانا اترقب ان تتنفس ثانية
واحرق في افق ارد
كالماء الاسن كالثمرة
تتعفن في حفر البول الراكد
واعود حفيفا ابيض ممتعا

كنا اثنين: امرأة في المخدع نائمة وأنا
تتفحصنا عينا دمية
في الليل النابح امطاراً؟
فاذا انقطع الضرع الشاحب
وتلمظت الدنيا
همدت الاوقعا فاقع
وتذمر كلب ما..
وخلال تسلل فجر في الكوة

٢. شخص ما يضرب الفل متأثراً

(لكن المرأة في الخدر امرأتان)
وفي الافق الخابي

اطياف تحمل نعشا منكشفا
تتلكأ ظلا في عين البركة..)

٣. من مذكرات الليمون ميشكين عشية عرسه المذهب

(مامعنى ان تنشق الصورة
عن صورة

تتلظى في الطين الفكرة
تتجحر في النسم العاري؟

مامعنى ان اتهشم في المعنى
اتجمع اشتاتا في اللا معنى؟

غرقت في اللجة ماريا
وطفت في بيداء المعنى سفني..)

ظلا في الضاحية العكرة
يتلمس خطوته كالسائر في نومه
فأريح غطاء مهترأ

اترقب ان تتندى جبهتها عرقا
فتمط الدمية لي شفة

فاذا احتفل العالم
في اخر ساعات الليلة
يتوعد عذراء حبل
اغلقت علينا منفردا

اتوسل ان تصحو..

في اخر عام لا ادري
اصحوت على مطر

ام ايقظني لحن راقص؟

ابصرت الكاهن كالمتلصص كالرؤيد

يسعى بالدمية يرضعها نديا
خضراء بلون الفضة والمبغى
وتلبث جينا محترسا

حتى دبت في الموضع والخشب الروح
الخضلة

فتواري كالمتلصص كالرؤيا

فأصابتنى الرعدة

وتخطفني نور لا يدرك واجتثت
اعضائي في صرخة..

وافقت صباحا لا ادري

اصحوت على مطر ام ايقظني طفل
يبكي؟)





٤. اخ طفة من مذكرات الكاهن

انا لم ابصر الادمية
تتقمصها روح القبو الرطب القاتم
لكني اخطات المرمي
فر الطير الاسود
فَقَتَلْتُ المرأة في الدمية

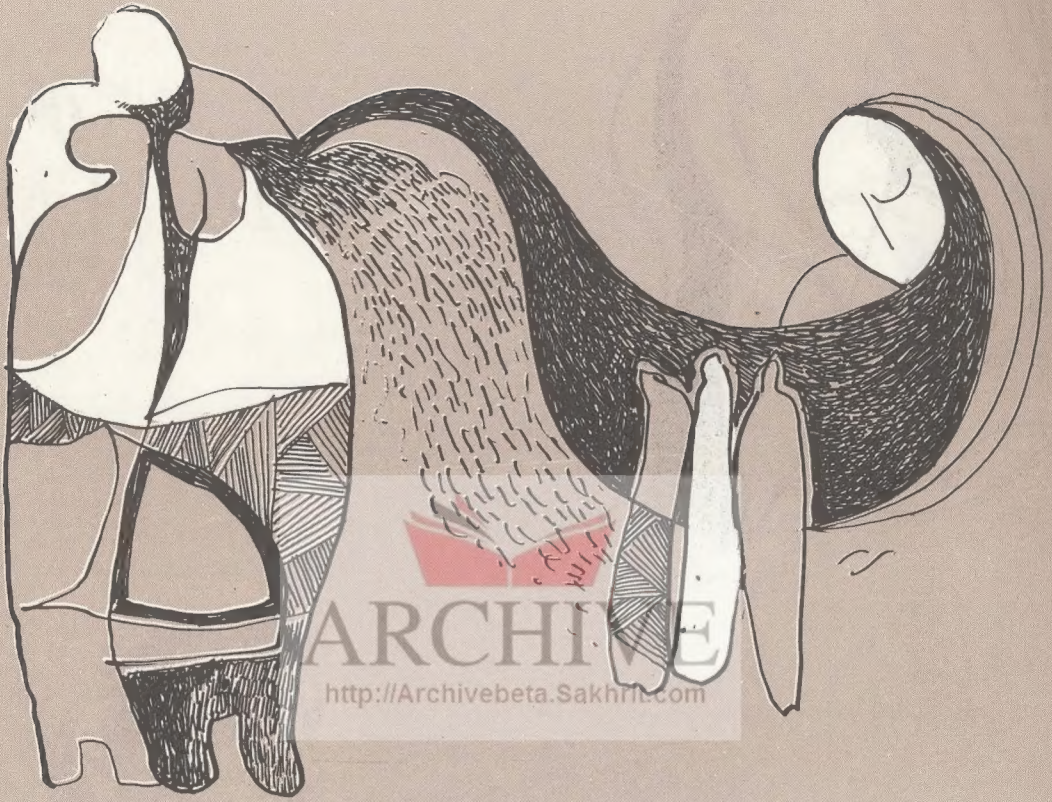


٥. اخ مقاله الالمير صامتا ساعة ادالجه

٦. اغنية اعتيادية

(أخيت النبضة والطعنة
فاضعت خطاك
لا الفارس فوق المصطبة الخضرا
لا الايقونة

(اتذكر انية تتحطم في ظل الفكرة
اتذكر عيين ارتضتا غرقا في انقراض
الفكرة
اتذكر برق جنون في الفكرة
فلماذا العالم في العالم
والفكرة تائهة في اشرعة الفكرة؟)



١. شخص متعقل من المتنزهين

(لادمية لاصورة
لاظل هناك
لكنك اخطات الخطوة
فهوت في اللجة اغلايا..)

لا الكاهن في الافق الخابي..
حوذي يجار في حانة
وبغي في ثوب اصفر
فأجز عنا الكأس المرة؟
واعبر شبحيا مرتبكا
تتلقفك الطرق الكدرة
وتشبت بالمعنى
في اللامعنى..)



١٩٦٨

من
رؤيا

ARCHIVE



غدا المرأة تسطى باوسمة العري .
 قشر
 تطاول من إبطيها . وحلغاء تسمس
 بهيجه
 ضربت فيه من خنونه اورافها فوق
 تسمس الزبيب المقيمة في الفخذين
 السنين
 هل هذه امرأة المرمز امرأة
 الصولجان
 طيور الحجارة ترصف ببحر السطوع

محمد
عفيفي
مطر

انت

للمثار ام خارج تسترد البداة والصيد

في

غابة الدهشة الملكية ؟

- اطلب بيتا وعائلة استرد على

خبزها

شرف الاسم ، اطلب بئر القبيلة ،

- هذي المدينة موبوءة ... يترجل

وحش

جميل التقاطيع مابين همهمة الفقهاء

ودد

الفراس المثل بالنوم والموت ، مابين

دموية

التصير بالخيل المستريب وعرافة

السهوة

الجسدية والانتحار البطيء ..

أنا ملك ، والمدينة تحتي تلف

عصائبها ، بين

تاجي وعرشي تساقط الشمس دامية ،

يخلق الليل تحت هشاشته حيوان

الوسامة والرعب ،

الوية للخفافيش

عرافة الصرخة المستجيرة تتبعني

للخلاء



الملون

ينقفه البرد والدفء في

دهاليز

هذي المدينة في الأفق مملكة والرعية

يضرّبها طائف الصرخة الهالعة

- : اتعرفني ؟

- : ربما ..

فوق عينيك جرح يذكرني بمرايا

الطفولة

والطيران المفاجيء بين الذراعين

والسقف

- : المح تحت ثيابك سيفاً ، فهل طالب

والأرضي وتكلمني -

- فليد

- أذا سبقت خا عولجني -

والنصليق

فليدني الوحر ينقل عانيك

فليدني خانيك

فليدني خانيك

فليدني خانيك

فليدني خانيك

فليدني خانيك

فليدني خانيك

فليدني خانيك

فليدني خانيك

فليدني خانيك

فليدني خانيك

فليدني خانيك

فليدني خانيك

فليدني خانيك

فليدني خانيك

والنوم

أفكر نساء نصيبك و خرائر فضلك

سيفلي قسما عن بلاد السراويل

والنوم

عاطف يفتقد في الذمرة

فليدني الموات والسم في والبي تحت

فليدني العري

فليدني العري

فليدني العري

فليدني العري

فليدني العري

فليدني العري

فليدني العري

فليدني العري

فليدني العري

فليدني العري

فليدني العري

فليدني العري

فليدني العري

جرائد الخضر مطبوعة في
على نواحي القاهرة

وَأَسْأَلُكَ رَبِّي بِكَرَمِ

قد شاء الله تعالى أن يخرجنا من
الظلمة إلى النور
فقدوة الرشيد في سيرة العبد
المتق

٢- مملكة أخوي :

مكتبة لؤي المالك مؤلفه

والله اعلم بالصواب

ADP = تكلفة في علف

<http://www.elsevier.com/locate/bsc>

والله اعلم بالصواب

هذا الكتاب من إصدارات دار الفكر للنشر والتوزيع

1. *Journal of the American Medical Association*, 1997; 277: 1039-1043.

بسم الله الرحمن الرحيم

شذی اسوارح عیلة، یسطیلا الجلة

مجلس القضاء الاعلى

صورة

السلامة والطب

ta 946171

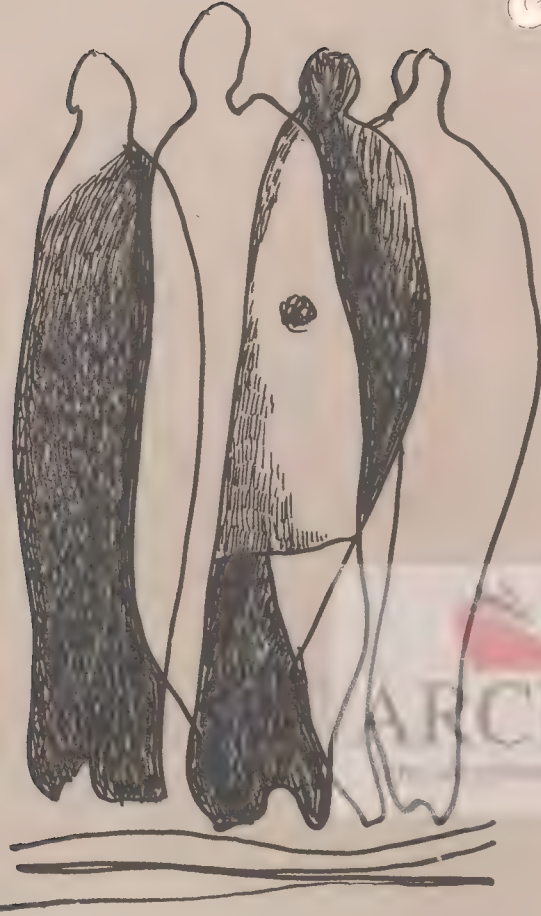
المسألة الأولى: ما هو الفرق بين التفسير والتحليل؟

باسمہ تعالیٰ ورحمۃ اللہ علیہ

عقلية الإنسان إلى آخر الأمر



قصائد قصيرة



خلوة



محمد النزي

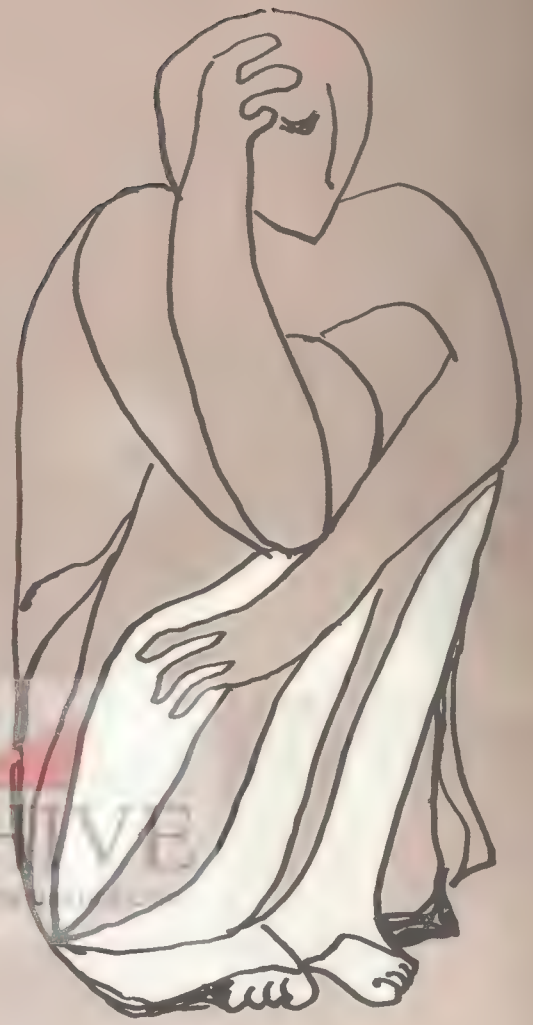
عِنْدَمَا رَفَعَ الْعَاشِقُونَ «سَنَاجِقَهُمْ»
وَتَوَالَوْا عَلَى بَيْتِهِ الْحَاشِدِ
وَتَنَادَى الرِّجَالُ بِأَسْمَائِهِ
وَتَوَاصَوْا بِمَشْعَلِهِ الْوَاقِدِ
أَبْتُ وَسَطَ الْحُشُودِ إِلَى خَلْوَتِي
وَبَقِيتُ وَحِيداً مَعَ الْوَاحِدِ

شتاء

مَا الَّذِي اسْتَكْتَمَ الرُّوحَ هَذَا الشِّتَاءُ ؟
 مَا الَّذِي اسْتَوَدَعَ الْقَلْبَ ؟
 هَا نَحْنُ مَا بَيْنَ مُنْخَدِعٍ وَخَدُّوعٍ أَتَيْنَا
 نُلْمَلِمُ فِي ثَوْبِنَا غَيْمَهُ
 وَنَسْقِي بِأَمْطَارِهِ عُشْبَةَ الرُّوحِ ،
 كَانَ لَنَا اللَّيْلُ آخِرَ بَيْتٍ ،
 وَآخِرَ مُحْتَبَأٍ كَانَ هَذَا الْعَرَاءُ
 أَنَّهَا الْفَصْلُ مَاذَا فَعَلْتَ بِعُشَاكَ الْأَوَّلِينَ
 أَيُّهَا الْفَصْلُ مَاذَا كَتَمْتَهَا ؟
 قَدْ بَلَغْنَا رُبْعَ الْحَدَائِقِ حُرْنَا

رَأَيْتُكَ أَلْ وَحْشَةَ الْأَرْضِ
 أَلْ أَيُّهَا الْفَصْلُ كَيْفَ اسْتَرَبْتِ بِنَا ؟
 نَحْنُ لَمْ نُوْجِزِ الْقَوْلَ حِينَ سُئِلْنَا
 وَلَمْ نَنْقُضِ الْعَهْدَ ،
 كُنَّا عَلَى آلِبَابٍ نَسْتَكْتَرُ الْجُودَ مِنْ
 رَاحَتِكَ

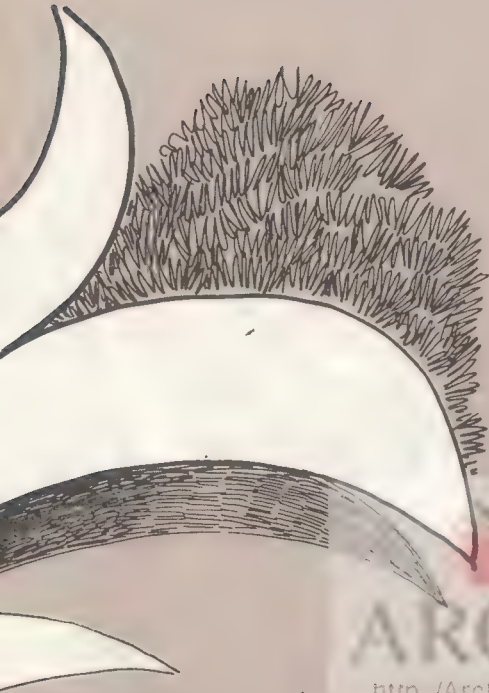
وَنَقْنَعُ مِنْكَ بَرْقِدٍ قَلِيلٍ
 فَكَيْفَ تَوَارَيْتِ مِنْ قَبْلِ مُنْبَلَجِ الْفَجْرِ
 عَنَّا
 وَفِيمَ آرْتَحَلْتِ ؟
 سُدَى أَنْتِ أَوْدَعْتِنَا لِأَزْرَقَاقِ الْأَقَاصِي
 سُدَى أَنْتِ أَسْلَمْتِنَا لِاحْتِفَاءِ الرَّعَاةِ
 سُدَى أَنْتِ أَوْلَيْتِنَا كُلَّ هَذَا الرَّبِيعِ



فرقة

أَبَدًا لَنْ أَجْتَبِي مِنْ نَارِهِ جَمْرًا لِقَدَّاسِي
 الْحَفِيلِ
 أَبَدًا لَنْ أَصْطَفِيهِ شَاهِدِي
 فَأَنَا السَّالِكُ وَحْدِي
 وَأَنَا وَحْدِي الدَّلِيلُ
 فَاتْرَكُوهُ سَادِرًا فِي رُشْدِهِ
 فَأَنَا ثَبْتُ إِلَى غَيْبِي الْجَمِيلِ

قصائد



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it/>

رجل



على طرف النوم عشب
يميل الى الاصفرار
وخط ضئيل
من الشجر المنزلي يحاذي السياج
وغيم
يشيع الرطوبة والليل
ها انت ترتجل الهذيان طويلا
تلخ على ما سيبقى من اليوم

امجد

الأسعد



والثغرات القليلة في حجر النوم .
والجولان
يميل الى الموت
مثل جنون

على غرف البيت حتى السطوح
ومراى البيوت الوحيدة تفقد اضواءها
يشيع البراءة في الطرقات
وخلفك

تستكين
وها انت مستوحش
عمر
من الشجر المنزلي

ناقم
مثل غاب
يحاذي
السياج .



البرابرة على الساحل الفلسطيني

مرآة الدم

سنواتهم تمضي
وهم يتحركون على الشواطئ
هامسين
عيونهم للبحر
تسكنهم مخاوف دون اشكالٍ
نساء للتمطي
برجوازيون للعطلات
اولادُ
صيارفةُ
جنود للحراسة
منذ ان وطأوا الشواطئ والبيوت

الدليلُ إليك دمي
يستضيءُ
يقاوم
يرمي بأوراقه .
أي بادية أنتِ
أي سهول
وأي مدى
للطفولة يغمره العشبُ والماء
أي صدى
يترددُ
ينمو



«حوار...»



رجلٌ في الأربعينُ

وفتاةٌ مسرعه

عَبْرَا - مِنْ أَوَّلِ الجسْرِ إلى

آخره - تحت الرذاذِ

- إنها تُمْطِر منذ الفجرِ

- (؟...)

- هل نرتاحُ بعضَ الوقتِ ؟

- (؟...)

- ... أو نمشي معا ..

- (؟...)

- هل تقرر؟

- (؟...)

- انننى لا أقصدُ الخمرةَ

- (؟...)

- أعني .. ربما نشربُ الشايَ

أو القهوةَ ... إسمي ...

- (؟...)

- حسنا .. تقرأين الشعرَ ؟

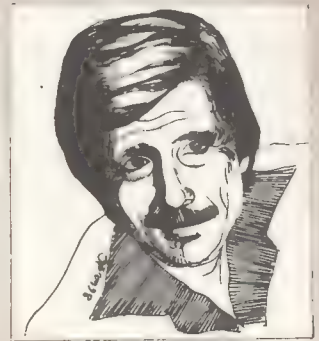
قولي أيَّ شيء

فأنا أخجلُ أنْ يُضطرَّ هذا الشاعرُ

المسكينُ

للإكثار من هذي النقاطِ (...)

- ؟... !



كاظم الجباج



فقرات من
كتاب
التعيين

المجلد ٢٠

ARCHIVE

الحمد لله الذي جعل القرآن الكريم من أجلّ الكتب وأجلّها





وَأَجِدُوا عَلَى رُحْبَتِي
وَأَسْرَى - حَتَّى انْتَهَاكَ التَّخَوُّم - يَدِي
إِلَى / إِلَى
لِأَنِّي هَلَكْتُ وَنَالَ الْخَفَازِيرُ مِنِّي
أَعْيَنَ نَفْسِي أَمِيرَ الْكَلَامِ
أَمِنَعَ الْأَغَانِي بِحُورَةِ الْفَتَى
وَأَسْهَدُ أَنَّ الْحَقِيقَةَ زُفْتُ
وَأَنَّ الرُّؤْيَى انْقَسَمَتْ فِي الْهَوَى
نُلْسِي يَا صَدِيقِي عَلَى رَجُلٍ وَاحِدٍ فِي
الْمَدِينَةِ لَا يَنْحَسِي
نُلْسِي يَا صَدِيقِي عَلَى فَاعِلٍ وَاحِدٍ فِي
الْمَدِينَةِ لَا يَنْحَسِي
فَأَنَا صِرْتُ أَلْحَى

وَأَجِدُوا عَلَى رُحْبَتِي
وَأَسْرَى - حَتَّى انْتَهَاكَ التَّخَوُّم - يَدِي
إِلَى / إِلَى
لِأَنِّي هَلَكْتُ وَنَالَ الْخَفَازِيرُ مِنِّي
أَعْيَنَ نَفْسِي أَمِيرَ الْكَلَامِ
أَمِنَعَ الْأَغَانِي بِحُورَةِ الْفَتَى
وَأَسْهَدُ أَنَّ الْحَقِيقَةَ زُفْتُ
وَأَنَّ الرُّؤْيَى انْقَسَمَتْ فِي الْهَوَى
نُلْسِي يَا صَدِيقِي عَلَى رَجُلٍ وَاحِدٍ فِي
الْمَدِينَةِ لَا يَنْحَسِي
نُلْسِي يَا صَدِيقِي عَلَى فَاعِلٍ وَاحِدٍ فِي
الْمَدِينَةِ لَا يَنْحَسِي
فَأَنَا صِرْتُ أَلْحَى

وَأَجِدُوا عَلَى رُحْبَتِي
وَأَسْرَى - حَتَّى انْتَهَاكَ التَّخَوُّم - يَدِي
إِلَى / إِلَى
لِأَنِّي هَلَكْتُ وَنَالَ الْخَفَازِيرُ مِنِّي
أَعْيَنَ نَفْسِي أَمِيرَ الْكَلَامِ
أَمِنَعَ الْأَغَانِي بِحُورَةِ الْفَتَى
وَأَسْهَدُ أَنَّ الْحَقِيقَةَ زُفْتُ
وَأَنَّ الرُّؤْيَى انْقَسَمَتْ فِي الْهَوَى
نُلْسِي يَا صَدِيقِي عَلَى رَجُلٍ وَاحِدٍ فِي
الْمَدِينَةِ لَا يَنْحَسِي
نُلْسِي يَا صَدِيقِي عَلَى فَاعِلٍ وَاحِدٍ فِي
الْمَدِينَةِ لَا يَنْحَسِي
فَأَنَا صِرْتُ أَلْحَى



لَقَدْ دَمَّرْتَنَا «الأنثى»
وَتَضَحَّمْ فِي غَيْهَبِ الدَّاتِ قَرْمٌ
وَفَرَّ مِنَ الْكَلِمَاتِ الْكَبِيرَةِ مَعْنَى
الْحَمَامِ .

أَعَيْنَ نَفْسِي أَمِيرَ الْكَلَامِ
وَأَضْحَكُ : كَيْخُ ! . كَيْخُ ! . عَلَى سَاحِرٍ
جَمَدَ الْمَاءِ بِالْخَطْبِ الْمُنْهَجِيَّةِ
ثُمَّ انْتَهَى وَاحِدًا ضَمْنُ سَرَبِ النَّعَامِ
إِلَى أَيِّ بَرٍّ وَرِيحِ الْأَكَاذِبِ تَمْرُحُ فِي كُلِّ
ذَنْبٍ ؟

إِلَى أَيِّ شِقِّ وَكُلِّ الْأَذَلِّ ، فِي نَفْسِي
الْإِتْهَامِ ؟

أَعَيْنَ نَفْسِي أَمِيرَ الْكَلَامِ
وَأَمْضِي إِلَى الْغَرْبِ مُنْجَبًا بِالنَّجْمِ
وَعِشْرِينَ عَاصِمَةً

وَبِرْغَمِ اثْنَتَيْنِ وَعِشْرِينَ عَائِلَةً ، كُنْتُ
وَحْدِي ، كَحَفْنَةِ رِيَشٍ

فَأَبْكِي مِنَ الضَّحِكِ الْمَرِّ . كَيْخُ !
كَيْخُ ! .

وَأَسْقُطُ بَيْنَ اثْنَتَيْنِ وَعِشْرِينَ عَاصِفَةً ..
وَأَعِيشُ

أَعَيْنَ نَفْسِي أَمِيرَ الْكَلَامِ
أَتَى الدُّودُ فِي كُلِّ نَبْتٍ / عَلَى كُلِّ نَبْتٍ
وَأَيْنَعُ مُسْتَنْقَعٌ وَأَذْلَهُمْ دَمٌ فِي الْخَلَايَا

وَأَفْفَرَتِ الْأَرْضُ مِنْ كُلِّ نَفْطٍ وَمِنْ كُلِّ نَبْعٍ

وَلَمْ يَبْقَ إِلَّاكَ تَهْذِي وَتَضْحَكُ : كَيْخُ ! كَيْخُ !

ذُرِّ الْخَمْرِ فِي الدَّرِّ يَأْصَاحُ حَتَّى ...
فَلَا وَقْتُ كَيْ نَسْكُرَ الْآنَ .. لَا وَقْتُ لِلإِرْتِخَاءِ !

أَعَيْنَ نَفْسِي أَمِيرَ الْكَلَامِ
أَنْصَبُ نَفْسِي رَعِيمَ اثْنَتَيْنِ وَعِشْرِينَ
رُؤْبَعَةٍ

حَمَلْتُ بِاسْمَتَيْنِ وَعِشْرِينَ سُنْبُلَةً ..
أَتَقَدَّمُ وَخَدِي

أَتَقَدَّمُ وَخَدِي
وَأَتَقَدَّمُ وَخَدِي
وَأَتَقَدَّمُ وَخَدِي

وَأَدَّ يَذْهَبُ الدَّمُ فِي كُلِّ شَيْءٍ فَقِيرٍ
وَيَنْدَلِعُ اللَّهُ فِي وَرْدَةٍ هِيَ حُلْمُ الْمُسَافِرِ
أَنِّي يَسِيرُ

أَحْيَى اثْنَتَيْنِ وَعِشْرِينَ قَافِلَةً بِابْتِسَامَةٍ
حُبِّ

وَأَخْلَعُ نَفْسِي
وَلَوْ أَمْسَكَ الشَّعْبُ بِي .. وَالرِّفَاقُ ..

لَقَدْ تَمَّ عُرْسُ الْحَمَامِ
تَكَرَّرَ وَجْهِي إِلَى أَنْ تَفْسَحَ فِي كُلِّ

ذَاكِرَةٍ .. فَلَا مَاقَامَ الْمَقَامِ ؟





قصيدتان

نيد هيوز

تدجمة : جان دقو



مستنقع ودزورث

حيث تعدو الأمهات
مسرعات بارواهن

حيث تنهمر عواءات السماء
فوق الثرى

باحثة عن أجساد
العصافير، الحيوانات، الناس

تنبتق سعادة، سرية ووحشية
كاغنية قبرة خارج السمع تماماً
متوارية في الريح
بهجة صامته شريرة
مثل حجر هشمته نجمة
يعرف أن لا شيء يمكن أن يحدث له
في قبره - المهد



العضلات؟ الموت .

من يملك هذه الشجاعة التي لا
توصف؟ الموت .

من يملك هذا الذكاء المشكوك فيه ؟
الموت .

كل هذا الدم المتسم بالقذارة؟
الموت .

هذه العيون ذات الكفاءة الدنيا؟
الموت .

هذا اللسان الذي لا يُجاري ؟
الموت .

هذا الروح الرضي ؟ الموت .
موت .

موت .
محجر .

من يملك الأرض الممطرة. الصخرية
بأسرها؟ الموت .

من يملك القضاء برمته؟ الموت .
من الأقوى من الأمل ؟ الموت .

من الأقوى من الإرادة ؟ الموت .
أقوى من الحب؟ الموت .

أقوى من الحياة ؟ الموت .
لكن من الأقوى من الموت ؟

أنا، بكل تأكيد
مر، أيها الغراب .

امتحان عند باب . الرحم

مَنْ يملك هذه الأرجل العجفاء
الصغيرة؟ الموت .

من يملك هذا الوجه الكثر الذي يبدو
مُسفوعاً؟ الموت .

من يملك هاتين الرئتين اللتين لما تزلان
تعملان؟ الموت .

من يملك هذا المعطف العنلي من



مكانس



جاءل سيميك

ترجمة : جان حقو



وحدها المكانس
تعرف ان الشيطان
مازال موجوداً

ان الثلج يصبح أشد بياضاً
بعد ان يكون غراب قد حلق فوقه
ان ركناً مظلماً مغبراً
هو مكان الحالمين والأطفال

جارلز سيميك (١٩٣٨ -) : شاعر امريكي يعتبر احدى
الفعاليات الشعرية المهمة بعد جيل آلن غنسبرغ الذي احدث
انعطافة كبيرة في الشعر الامريكي منذ اواسط الخمسينات.
صدرت أولى مجاميعه الشعرية في ١٩٦٧ بعنوان «ما قاله
العشب» .

ثم تتالت المجاميع حتى بلغت اكثر من سبعة. اهمها
«تفكيك الصمت» - ١٩٧١، «بياض» - ١٩٧٢، «العودة الى
مكان مُضاء بزجاجة حليب» - ١٩٧٤ و «مدرسة للأفكار
السوداء» - ١٩٧٨ .

في السجن ترافق السجنان
تدخل الزنانات لتسمع الاعترافات
أطرافها القصيرة تهبط
عندما لا تتوقعها البتة.

متروكة خلف باب

منزل مصادر

تتمم للأحد على وجه التخصيص
كلمات مثل عذراء ريح قمر مخسوف
وذلك الذي هو الأكثر قدسية من جميع
الأسماء:

هيرونيوس بوش .

- ٣ -

وبعد ذلك طبعاً هناك جدتي
تكنس على القرن التاسع عشر
أي العشرين وجدتي ينتف
قشة من الكنيسة ليخلل أسنانه
ليالي شتاء طويلة.

نهارات عمقها الف سنة

نوافذ مطبخ كرؤوس

معصوبة بسبب وجع الأسنان

الكنيسة وراءهم تكنس

تأكل بنهم ذرات الغبار الشفافة

في أهرام أنيقة

فيها أضرحة

نهبها من قبل لصوص

ذات مرة، منذ أمد طويل



- ٢ -

المكانس تظهر في كتب الأحلام

كنذر بموت مقرب

هذه هي حياتها السرية.

علانية هي كالخدمات العجائز ذوات

الصدور المسطحة اللائي يعظن

بالاعتدال.

انها عدوة للشعر الغنائي



أغنية يوغسلافيا الحبيبة

ترجمة : الدكتورة سعاد محمد خضر

بلاجه كانسكي



الماسيدونية وله فيها مؤلفات كثيرة منها : قواعد اللغة الماسيدونية، في أربعة اجزاء (١٩٥٢)، و تاريخ اللغة الماسيدونية، (١٩٦٥) ودراسات عديدة أخرى في الكتابات القديمة . وكان يقوم بالتدريس في كلية الآداب بجامعة سكورجي . كما كان رئيساً لأكاديمية ماسيدونيا منذ تأسيسها وحتى تقاعده عام ١٩٧٥ . ولكنه بعدة شاعراً واديباً بارزاً في بلاده . لم يكن معروفاً بالخدر نفسه على الصعيد العالمي . ويعده النقاد من ارق شعراء جيله الذي يعرف اسماء مثل : شوبوف ، يانفسكي . ويغانوفسكي . وكلهم مثله ولدوا في عشرينات القرن

«بلاجه كانسكي» ١٩٢١ . شاعر ماسيدونيا الرقيق واديبها المحب . ولد في قرية «بزيجو» بالقرب من «بريلب» في «ماسيدونيا» . درس اللغة والادب في جامعتي بلغراد و سوفيسكيوت . وعندما أصبحت ماسيدونيا اقليما في اتحاد الجمهوريات اليوغوسلافية انفذ إلى . بدأت تعبر ولأول مرة عن هويتها الوطنية، وكان ارساء اللغة والادب من اهم واجبات نهضة الوعي القومي . وساهم «بلاجه كانسكي» في ارساء قواعد اللغة والادب في ماسيدونيا المعاصرة . وهو معروف على انه عالم لغة على الصعيد العالمي، وذلك لجهوده المعروفة في تأسيس وارساء قواعد اللغة

في ذكرى وفاة والدي

يردد عويلها الخافت عليه:
عندما أراه على البعد
بين ظلاله الأبيض وسط الحقول،
أظن أن علماً أبيض يرفرف هناك،
وكان جميلاً..
نثرُ أمي في نومها
وسبق لي أن أذكر أحداً

أمي.. لقد شعرت بالوحدة!
قوة حبنا الضعيف..



نشيطا لكل من شكسبير. وهايني. ونيجوس ولكن أجمل ترجماته كانت من نصيب الشاعر الروسي بلوك.. ويتصف شعره بالحرارة والبساطة المذهلة. ولمأسئل عن صمته تلك الفترة الطويلة أجاب بأنه لم يشعر بتساؤل شعبه لذاته. ويضيف بأن الشعر هو تصرف تواصل عميق يتقاسمه الشعب كله. كما أن الشعر بالنسبة له هو ثقة بالذات. باللغة التي يكتب بها الأدب. والذي تجسده تلك اللغة، أنه إيمان بأنقى وأجمل أنواع الكبرياء.. وكل مايكتبه من شعر، سرعان مايلقى في الحال صداه الاجتماعي والتاريخي..

وكان ينظم الشعر قبل الحرب وبعدها. وله مجموعة «الجسر» التي ظهرت في عام (١٩٤٥) واتبعها بمجموعته الشعرية «الأرض والحب» (عام ١٩٥٣) وكذلك مجموعة «أشعار» صدرت في السنة نفسها. وفي عام ١٩٥٥ نشر «المطرزات» كما جمعت قصصه القصيرة في مجموعة الخمائل وظهر الجزء الثاني من ملحمة «المطرزات» عام (١٩٦١) وبها ظل صامتا لعشر سنوات كاملة. ولكنه في عام (١٩٧٤) قطع الصمت بنشره مجموعة صغيرة ولكنها مميزة بعنوان «ملاحظات» الى جانب ذلك فهو متعدد الامكانيات والمهارات، فقد كان مترجما

المر

العاشقات. لاوقت
لديهن.

لامجال للقائه.

هن يراقبته الآن.

إنه يمضي.

بعد حين، يجتاز المه

سيفقدنه الآن

كم هو جميل، بعيداً

أضواء الغروب.

هو وحده. يدرك

مشاعره الممزقة

الجماليات

الجماليات في بلادتي.

ستذبل زهورهن قريباً.

كما زهور المشمش

والليلك في شهرمايو

هن زوجات رجال. جاءوا

إليهن. دونما اختيار.

التراب يغمره كما الرماد

التراب يملأ فمه

لقد ذهب بعيداً.

في الوادي المعتم

وليس بمقدورهن

رؤيته...



ARCHIVE

http://www.archive.org

يجلسن في فتحة الباب،
رؤوساً محنية
وتنهيدة خرساء.



النساء الجميلات.
النساء الشقيات
كيف تموت زهورهن
كما زهرة المشمش
وكما الليلك في مايو.

يسرلان الضفاف نهاراً
ونساب شعورهن ليلاً
على الصدور والأرداف
صباهن يخيو،
يقمنه بالاعطية
سيمضي الشباب،
كما الزهرة في مهب
الرياح،
وقريباً.. يصبحن عجائز.

حلم

أحلم بها طوال ليلي
وأصحو أحياناً.
بما يكفي لأشعر بغيابها
وأعرف أنّ ذلك الوضع
حقيقة يؤرقني .
وقلبي لادفأع له : إ
مفتوح على ك
العذابات ..
أكلمها في الحلم . أقرر
منها

ولا أستطيع .
حاجز رهيب يفصل بيننا
ولا أستطيع اجتيازه .
أصحو ، وأشعرُ بالألم
يُعصرني .
انه هناك في جانب
صدري .
وكانت ليلة ممطرة من
ليالي مايو .

وتغاريد الطيور في
الحديقة
تتساقط كما الدمع .
وهمست باسمها
واكتشفت كم انا مشتاق .
وحدها الوحدة جاءت
تواسيني .
بيدها المعروقة .



قلق

العاشق

ي رجاء،

توقف

لن تأتي، وأنت تنادي

واتك

ARCHIVE

ستأتي عندما يطرز دم

أطراف ثوبها

هي لاتطلب الكثير،

فكل ماتريد،

انك تحركين قلبي

وطريقي مطرن،

هو أن تختبئ ذات نهار في دمك.

الحنن

بأوراق

كيف تركتها تمضي بعيداً

والخريف،

لقد أعادني جسدها للحياة،

المتساقطة كما الدموع.

إنها لخيانة!

مازلت لا أعرف

الليلة الماضية في حلمي

الحب الاول.

ناداها حب قديم

رجاء، لاتقتربي،

استيقظت

رجاء، توقض،

حبها الآخر، ناداها

رجاء.

وهكذا، رحلت.

المغارة



قالت عائشة بهزء: «قل هذا الكلام في مطعم: هنا لا يوجد أي طعام».

قال ابراهيم مقطب الجبين: «واين قطعة اللحم الكبيرة التي تركتها صباحاً؟»

قالت عائشة: «نسيت أنني مثلك أجوع وأكل؟»

قال ابراهيم: «وانا ماذا سأكل؟»

قالت عائشة وهي تتابع تمشيط شعرها بحركات مزهوءة:

تكلمت الشمس في آخر النهار، وقالت: «أن وقت رحيلي».

فنظر ابراهيم بحنق، وعاد الى مغارته أسفاً خائباً إذ لم يوفق في صيد أرنب أو غزال أو طير، فوجد عائشة مرحة الوجه، تقف أمام مرآة، تمشط شعرها الأسود الطويل، مترنمة بلحن شبيهه بماء يركض نحو بحر، فقال لها بغزق: «اتركي المشط. أنا جائع، وأريد أن أكل فوراً».

زكريا
ناصر



بسرعة . وصارت شجرة
خضراء . تزهو ولا تقهر .

وكانت الشجرة كلما هب
الهواء وحرك أغصانها ، انبعث
من جوفها صوت يتعبه صوت
عائشة ، وكان الصوت ينادي .
«ابراهيم .. ابراهيم ...»

ومنذ ذلك الحين ، ما إن
يستسلم ابراهيم النوم حتى يرى
عائشة سجيئة في جسم
الشجرة ، تنحب ، وتطالبه
بانقاذها ، فيصحو من نومه

«تعودت دائماً سماع مدحك
للحمي . أكنت تكذب علي؟» .

فاهوى ابراهيم على عائشة
بفأسه التي كان يحملها . واختار
قطعة لحم طرية ، وأكلها نيتة ،
ثم حمل ما تبقى ودفنه في التراب
خارج المغارة .

وبعد أسابيع عندما جاء
الربيع . تبته ابراهيم الى نبتة
غريبة الشكل انبثقت من التراب
الذي كان يغطي جذع عائشة ،
وما لبثت النبتة أن نمت ، وكبرت

ماذا أفعل ؟ أنت مضطر الى
النوم بلا أكل .

فأدمر وجه ابراهيم ، وهم
بالكلام ، ولكن عائشة قالت له
مازحة : «اسمع . لا داعي الى
الغضب . لدي حل يعجبك .
مادمت جائعاً ومضراً علي أن تأكل
فهيأ كلياً اذا كنت تحبني .

قال ابراهيم متسانلاً بدهشة :
ماذا تقولين ؟ أنا أكلك ؟
اتظنين أنني وحش مفترس ؟» .
قالت عائشة بلهجة عتاب :



انا عائشة» .

ونظرت اليه بعتاب ، وقالت : « ألم تحزن إليّ » .

قال ابراهيم : « ستعرفين الجواب حين نرجع الى المغارة » . ولما وصلا الى قرب المغارة ، لاحظ ابراهيم أن الشجرة اختفت .

وعاش ابراهيم وعائشة في المغارة سعيدين ، ولكن عائشة لم تنس فعلة ابراهيم ، وانتهزت ليلة كان فيها نائماً نوماً عميقاً ، وثارت منه من غير أن تفقده حياته ، فأطلق صرخة ألم ورعب مدوية بينما كانت عائشة تضحك بمرح ملطخة الفم بالدم . وخسر ابراهيم ، وخسرت عائشة ، وانتظرا الربيع بلهفة .

انتظروا لاجل الربيع ، ولكن

انتظروا الى يوم الى اليوم

فان الربيع لم يأت في تلك الايام

ولما كان الربيع قد مضى

اشوع Sakari http://www.ashooq.net

عائشة ، فحملت اليها

كانت امرأة بيضاء ، ممشوقة

القوام ، جميلة الوجه والجسد ،

وذات شعر أسود طويل .

قالت المرأة لابراهيم : « من

ارى ؟ ابراهيم ؟ » .

قال ابراهيم : « من أنت ؟

وكيف عرفت اسمي ؟ » .

قالت المرأة ضاحكة : « الا

تعرب المرأة رجلها الذي عاشت

معه طوال أعوام ؟ » .

قال ابراهيم مبهوراً : « أنت

عائشة ؟ » .

قالت المرأة : « لماذا تستغرب ؟



في الظل



متعباً صعدت . نمت متأخراً
وافقت باكراً . لم أحلق وجهي
ولم أفطر . العربة التي دخلتها
لم تكن بعد مملوءة بالمسافرين
كان لي الخيار أن أجلس أينما
أريد . تراءت لي وحيدة في
المقعد . وضعت حقيبتي
البلاستيكية في المرفع وجلست
أمامها . غسلتني بنظرة قدرة .
لقد أخطأت مقعدي ، لكن ساءني
أن أغير مجلسي . ساقى عناداً
وإزعاجاً لها . وجهها مرتاح .
عينها صافيتان . شفتاها
لامعتان . هدامها أنيق . إنها
مارست يقظتها كما ينبغي لفاتة
جميلة مثلها . يوم جديد
لتحياء ، ربما في سعادة . أنا لم
يكن لي شيء أرتاح إليه . أنه
صباحي الملعون أمامها .





مقاعد العربدة تعمّر . غسّلتني
من جديد بنظرتها المشمّنة . لماذا
لا تُغيّر مقعدها ؟ رأيت مثل هذا
يحدث في المقهى ، السينما ،
القطار ، الحافلة وغيرها . تنازلت
قليلاً عن عنادي فجلست جنباً
لختي أريحها من وجهي المتعب .
اليوم بدأ صاهداً . رائحة
جسدي بدأت تفوح . أصابع

متدبة . إبهامي اليسرى ترتع
بحركة لا إرادبة . تنظر قارة من
ضلال النافذة وسارة الى
الداخلين . جلس شخص امامها
حاملاً جريدة عربية من بلد
نحطي . أوراقها كاذبة ليتدّها بها
أي متشرد في أيام البرد . دخل
شخص مُنقى . جلس على المشف
يساري في النصف الآخر . أخرج
من جرابه الجندي نصف خبزة
طويلة محشوة باللحم والبصل
والطماطم . يلهم . يضع فاشما
فمن الكبير . تنظر الى الماصغ
يقرف . القطار يصغر . بقلع .
تدخل الى الضارح بثبات .

القطار أخذ سرعته القصوى .
تنظر من خلال النافذة . الأشجار
والسهول والحيوانات والرعاة
يتوالدون ويختفون . قاريء
الجريدة الذفطية سألها فجأة
ببلاهة :

.. أهذا القطار ذاهب الى الرباط ؟
ركزت نظرتها على ما يبدو من
ضلال النافذة . أعجبني صدقها
رغم اني أتمنى لو الطم وجهها
بهيبة .

اشتعلت سيجارة ودخنت دون
لذة . كان في فمي غراء . الملقحي
يدخن بلذة في شروء . أخرجت
علبة سجاثرها . قاريء الجريدة

العمارات والمؤسسات تختفي
بطء ثم تظهر أخرى بسرعة ثم
تختفي . المنهي بينهم شهية .
مذا زمان لم أكل مثل فطوره . اذا
الآن في الخمسين : عندما كنت في
العشرين . كانت شهيتي مثله .
قاريء الجريدة الذفطية عبثه
على الحروف وعينه عليها من
فوق الى تحت . وجهه متعب
وغير حقيق متقل . شعرت
بالعزاء . انه ينتقم لي منها .
الهي الاكل خبزه الحشو .
تجسدا ونقص يديه . نظرت اليه
نظرتها السيئة . أشعل
سيجارة . قداحه مذهبة ثمينة

خيل لي ان في صوتها شيئاً من
الاعتذار . قلت لها بهدوء .
ما عندي وقيد .
قالت وكأنها فهمت أنني لم
سمعها
الوقيد من فضلك . الوقيد .
قلت لها بهدوء ناظراً إليها
بات .
ماعديش الوقيد .

تم صرّت انظر خلال النافذة .
استحي ينظر اليها في عزوف .
الاخر ترك جريدته انقطعية جنبه
ونحنج ثم اخرج سيجارة
واشعلها صافعا ايادها بنظرة
ثابتة . انا ايضا اشعلت سيجارة
ثم فعل مثلي الملتحي . اما هي
فقد سحقت سيجارتها بين
اصابعها ونظرت الي بنظرة
مزبكية . صارت تنظر من خلال
النافذة في هدوء مصطنع حتى
وصلنا الى الرباط .

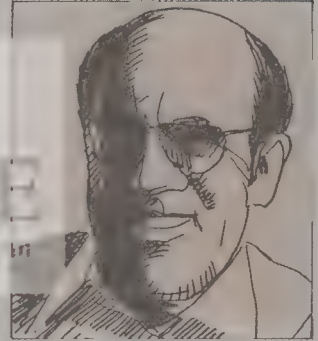
طنجة في فانج ماي
١٩٨٦

تكون لا مبالية . حولت ساقها
على ساقها . القطار قطع حواي
نصف المسافة الى الرباط . رمت
عقبها في صندوق الزبل الصغير .
نظرت الى الملتحي شراً ثم رأت
نظرتها من خلال النافذة تنظر
اكثر . حولت ساقها على
الاخرى . اخرجت عبدة
سجارتها . ويون ان تنظر الى
الملتحي او الى قاريء الحريدة .
النفعية . الذي صار يقرأ وجهها
باحتمار اكثر مما بقرا جريدته .
قالت لي بصوت عذب حين
.. الوقيد من فضلك .

النفعية هو ايضا يدخل . فتش
عن الوقيد في حقيبتها . اخلقتها
في ياسر . طلبت الإشعال من
الملتحي . قام واشعل لها بفرح
شاغ ناظراً إليها بتركيز . عاد الى
مكانه فرحان ناظراً إليها
باعجاب . تدخل نافذة في شرود
من خلال النافذة . قاريء
الجريدة النفعية يدخل صافعا
ايادها بنظرة . الملتحي يدخل
ناظراً إليها بانسراح . ياتهمها
بنظراته . ان له نهاية لكل شيء
هذا اليلة الاخر . إنه ايضا



رثّة العمار السّخّار



ARCHIVE

شيئا من الرّهبة ، وكان الكونستابل المالطي الذي ينطلق بالموتوسكل في شارع الترامواي ، يوقف عربات الحنطور والكارو ويرسل الخيل والحمير الجريحة المقرحة الجنوب الى الشفخانة ويشتم العربجية شتمة بذيفة ويشخر لهم بالاسكندرانية الفصحى . وكان عم حسن التونسي يباع اللبن يسكن في حارة وراءهم ، وعنده في البيت ثلاث جواميس وحمار ابيض فاره ويلبس البرنس المغربي السمى

كان الطفل يجري الى بيت أم توتو «العربجية» في تقاطع شارع عي الباز والفرجس ، كانه يلوذبمكان مسحور . لم يكن في حسه ، تماما معنى انها عربجية . كان الاختلاف حينئذ ، عنده ، من طبيعة الاشياء . كان يشتري الفول من التركي ، بشاربه الابيض الكبير المصفر قليلا عند اطرافه من الدخان ، وكان عندما يدخل بيوت جيرانهم المسلمين يحس

ادوار الخراط

على الفائلة الطويلة الكمين ،
يبيعون السمك في مقاطف من
الخوص المجدول يحملونها على
رؤوسهم المعمة بطاقيّة صغيرة
ملفوفة بالشاش الابيض عدة
مرات . والافندية بالجاكتات
الطويلة والبنطلونات الضيقة في
آخر الرجلين . كانوا جميعا
يجعلون العالم مكانا غنيا
ومتقلب الالوان ، مخيفا الى حد
ما . وجذايا أيضا .

كان بيت أم توتو من دورين .
ولكنه عال . يحسه دائما مغلقا
على سره . منيعا ، متين الحجر .
نوافذه كبيرة خضراء ، وله سور
صغير من الخشب المجدول .
فيها صفيحة زرقاء بفسحة
أخضر نبق ملتف .
رائحة الحطب الحار .
هم يبيعون قشور الفواكه
ومسغفه مسعفه قليلا عند
حوافها المصفرة .

وكان امام البيت دكان جزارة
كله مبلط بالقيشاني . الجدران
والارض تلمع وانصاف العجول
والذبائح الاخرى مشقوقة
مفتوحة البطون باقفاصها
الداخلية العظيمة الفاتحة
الاحمرار . معلقة بخطاطيف امام
الباب تحت الياقطة الزجاجية
السوداء المكتوب بخط ثلث
ذهبي فخم طويل الحروف . كان
قد تعلم القراءة وربط الحروف .
وقرأ جزارة محمد محمود



الناصع يُلقي طرطوره وراء
عنقه . شعره الناعم ابيض
ولحيته بيضاء كاللبن وكان زوج
خالته عم مقار اسودا لامع
السواد ، وكان هناك الصعايدة
في الزرائب . وفي وابور الطحين .
والفلاحون الذين يبيعون الخصر
والجرجير والليمون والكرات على
حميرهم . لايلبسون الا قمبصا
داكن الزرقة قصيرا مربوطا بحبل
على الوسط والصيدون بلباسهم
الاسكندراني الاسود المنفوخ
والصديرية ذات الازرار الكثيرة

البهنساوي .

وكانت أمه هي الوحيدة من
بين خالاته التي تزور أم توتو
وتحبها ، ويحس كان بينهما
نوعا من الفهم ، ويتحدثان معاً
طويلاً . بهمس ، بينما يذهب الى
غرفة توتو الصغيرة التي تكبره
قليلا في السن وفي الجسم .
ويناديهما باسمها الاصلي «كاترينا»
لانه كان يحب مدرسته مس
كاترين . فتضحك البنت .
وتعطيه لياكل البرقوق المسكر
المجفف الذي يستطعمه بلذة .
يستمرىء جسمه اللين
المنغض . المحمر ، الملتف على
رأته الصلبة . الغارق في غسله
داخلي الناشف .

كانت أمه تتركه احيانا ، بعد
لهريات باكملها . عند أم توتو .
تذهب لزيارة حبايبها أم فلة او
اليس . ولا تعود الا عندما
يهبط الليل .

لماذا ذهبت انا يومها الى بيت
أم توتو ؟

قالت لي ستي آماليا بصوت
غضوب ومكبوح رح انده خالك
يوان من عند المي تتقرص في
بطنها أم توتو الجرجية . قل له
يجي لي عايزاه .

فتحت لي أم توتو الباب ،
وازاحت الستارة الكروشيه
المخرمة التي تنسدل عليه
مباشرة من جود . احسست خفة
جسم الستارة على واهتزأها .
ونسيت غضبي من ستي عندما

البيضاء حول عنقه . وزررها
بدبوس صغير لامع . ولف
الكرافة .

وكنت أعرف ان ما بينهما شيء
خفى . أحبه . ويشوقني
ويسحرني .

كان واضحاً أنها أيضاً تستعد
للخروج . فاوامأت له . وقالت
أنها ستنتظره على كل حال .

كانت في عز ازدهارها . نحيلة
الوجه . رقيقة الجسم . في عينيها
دائماً نظرة مطاردة . متوسلة

وتوشك أن تكون مقهورة . ولكنها
جذابة . نسوية جداً . مطالبة
وانحناءة حاجبيها عليهما غير

وأسعة وخطهما مليء وناعم
القويس . وكان شعرها القصير
الاجارسون مفروقاً على اليمين .

نقصت خصلةً منه على هيئة
كعكة صغيرة على أذننها اليمنى

خرج خالي يونان من غرفة
داخلية أقفل بابها وراءه . وجاء
الى الدسحة وهو بالقميص
الحريير المخطط بأقلام زرقاء
رفيعة . من غير ياقة والبنطلون
الذي له حمالات أستيك طويلة .
وفي يده جاكته . كان فارغ
القامة . خطواته هادئة بطيئة
الوقع . وسيم السمرة شامخ
الوجه . ومال برأسه قليلاً الى
يسمعه ما عليّ ان أقول . واجاب في
غير تعجل ولا سخرية ولا
غضب : أوامرك ياسيدي . حاضر
عيني بس كده . طب اقعد انت
هنا عند خالك ام توتو .

وقال لها بصوت كان في شبيهة
بالكرافة .

والكرافة .

انحنيت عليّ ام توتو . بوجهها
الابيض الرفيع الملامح وقبلتني
في فمي قبلة خفيفة . بحركة الفتة
وحنان بسيط خالص . كما تفعل

دائماً . كما لاتقبلني اُمي أبداً .
وملات صدري بعبق عطرها
النافذ ورائحة جسمها النظيف

والبودرة التي لم أكن أشم فوحها
الخاص الا عندها .

قلت لأم توت : عايز خالي يونان
في كلمة .

قالت لي . حانية : عاوز تقول له
ايه حبيبي ؟

وكان في نبرتها أهون ايجاعات
لهجة الجريح . كانت بنت بلد
تقريباً في كلامها ولكن برقة خاصة
وأقل تخفيف للاصوات الحادة

قلت لها . خجلاً : عايزه في كلمة
سر .
فابتسمت بعذوبة وتسليم .



في هذه الدنيا ، كانت
تسكن في بيتها ، وكانت
تسكن في بيتها ، وكانت
تسكن في بيتها ، وكانت
تسكن في بيتها ، وكانت
تسكن في بيتها ، وكانت
تسكن في بيتها ، وكانت
تسكن في بيتها ، وكانت

شار النصف العلوي من
البيت ، من تسبح خفيف
الهدوء ، واسع الفرجة عند احد
الزوايا ، وبينها كناد الواسع
الذي كان يراعيها
التي كانت تدمجها النور قليل
ومستطير ومسطوح وقد اكتسب
حجرة خفيفة من لون النسيج
المتنوع ، كالصدر من قناته
متردد من اللون نفسه ولقد
سكن في اعمى غير شفاف ، يزل

تسكن في بيتها ، وكانت
تسكن في بيتها ، وكانت
تسكن في بيتها ، وكانت
تسكن في بيتها ، وكانت
تسكن في بيتها ، وكانت
تسكن في بيتها ، وكانت
تسكن في بيتها ، وكانت
تسكن في بيتها ، وكانت

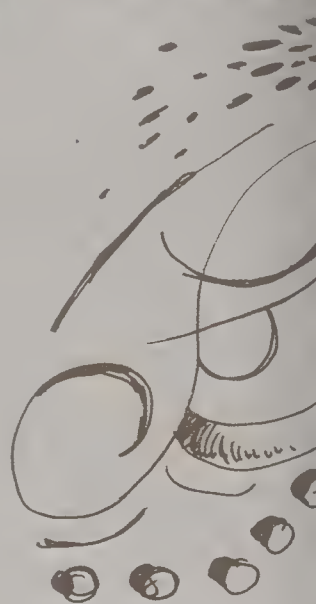
ARCHIVE

وما عاد ضال يوثق بعد
قليل خرابعا ، ورثنا السيرة
المربعة الخروب التي كان
يسودها وعرفت انما بعد انفس
نفسها الى المصير التي وان
كلا منهما احد صورة ليدرس
وهذه ، وانفسها تسدلا
الصورة ، ووقفت صورتها في
التي بعد ذلك سنوات طويلة
فانقضت بها

وهناك نفس وشدي في
السماء الخليل العبد السد
التي كانت تفتح على الطريق

مناشدة
ومرة واحدة ، وكانت على
معدة ، ونفسه روائح دافئة
شبهت من حبل النور والرياح
المعلقة من سماء نوح ، فقد
النفس ، نصف في السنين من
وراء زجاج السافرة كانت
بريطانيات المرمي النسيج
والقوة المحذرة المسكرة ، على
الزوايا غارقة في سواها الكيف
رائل الزجاج البازلي المصنع
الذي يفيض النور ويعطسه من
جديد متسا ، مستورا وليس في
النسيج رابعة واحدة

حيث كانت مرساة باهتة
حازوا ، كانوا لم تكن هناك من
ل ، من الزوايا كبيرة بيضاء ،
رواها طرية وقوية تنبل في الماء
صافي الذي ثبت كانه جامد
نوال في طارة زرقاء رفيعة
زجاج ، بطنها الكبير المدور
عينة رسوم تتألف حمرات
وصفراء ذهبية مطلوبة الذبول
تسكنها طوية رفيعة مشققة
نفسين معلقة بخوة من الزوايا
النسيج المفتوحة ، ونفت رائحة
المفرق الجديد الباهت الخضرد
النسيج المتدرج ، سرائيسه
المفردة الكثيرة متلاصقة تهتز
على رخامة المائدة المدورة ،
واثيل المائدة النسيج ، لامعة
ومسغونة ، وتنتهي بما يشبه
أقدام الأسد ، مفوسدة الخليل
وسحرتني مرة أخرى ، كما
سحرتني دائما القوقعة البيضاء



الهائلة الشكل الرابضة تحت
الغاية الكبيرة . حلزونية وملقفة
بنعومة . وفي آخر دوراتها
المتركة التي تضيق بالتدريج .
طرف مدبب طويل لبني اللون
والجلد الداخلي في القوقعة املس
محمر . حولها شقيقاتها . قواقع
أصغر . سطحها الخارجي بياضه
محبب واكثر خشونة .

جريت . وكانني افر . ابحت
عن توتو في غرفتها الصغيرة
الضيقة التي لم يكن لها نافذة .
وحيطانها من الارض للسقف
مغطاة بورق اصفر باهت وله
لمعة معا . وفيه نقوش وزهور
حمراء دقيقة جدا . اوراقه
محددة جدا خطوطها القاطعا
المسنة بلون اكثر حمرة من
اجسام وريقات الزهور . وكانت
توتو تلازم هذه الغرفة لاتكاد
تبرحها وجدتها تذاكر على مكتب
صغير مسند الى الحائط فوتبت
وجلست على سريرها انظر اليها
وهي تكتب دروسها بالحروف
اليونانية الغربية على كراسة
ورقها فيه مربعات خطوطها
طفيفة جدا . اصابعها الصغيرة
البيضاء تلتف بعنق الريشة
المسحوب . ورأيت على اطراف
اناملها بقع حبر بنفسجي اللون .
كانت توتو . على عكس امها .
مدورة الوجه باستدارة كاملة
وطازجة الضدين عيناها
واسعتان في خضرتها نقط
صفراء ثابتة متوهجة كابر من

النور . وصموتا جدا لاتتكلم الا
نادرا . ولم ارها تلعب ابدا .
قالت توتو تعال نطلع عند
تيته .
فاومات براسي . ووثبت نازلا من
السريبر واندفعنا نجري نسابق
احدنا الآخر على السلالم الحمراء
الرخامية الباهرة النظافة الى
الدور الثاني .

وما ان فتحت جديتها الباب
حتى انقلبت الدنيا . امسكت بيد
توتو بشدة . بينما تواثبت
حولنا القطط . لاعدد لها .
سمينة وجافة القد . سوداء
حالكة وخضراء رقطاء صغيرة
رائحة المد والبلل .
تصني نوبة موالا
تفقه مفسحة و
توتو توتو توتو
سهاجما بصراوه . والجدة
القليلة الجسم . ملقوفة بروب
حريري قديم سابغ عليها
تصوصو بصوت رفيع حاد . امر
وحنوز في الوقت نفسه ممطوط
واغن ولاافهمه حتى تفي القطط
هدوء نسبي وتاوى الى اماكنها
المختلفة في شتى ارجاء البيت
وتظل توتو تتحدث الى جدتها
باليونانية . بينما راحة القطط
الحيوانية التي تملأ البيت
تفغمني وكانني استطعم على
لساني كثافتها وخصوبتها . ثم
ذهبت تيته تدادا في مشيتها

بخطواتها الصغيرة وجاءت ببلح
مقشور مصفى من النوى غارق في
عسله ومحشو بالجوز
وبالبندق . واعطت اصابعها
الرقيقة الشفافة . عليها عسل
مربى البلح الى قطعة صغيرة جدا
اخذت تلحسها بنهم واصرار
وهي تصيء .

عندما فتحت توتو باب شقتهم
كان الظلام يوشك ان يهبط
والفسحة غامضة وكثيفة
بروانحها العبقرة الراكدة .
اوقدت توتو مصباح الجاز الكبير
الابيض البظن يعود كبريت
جاءت به من المطبخ في العتمة
انا مسمر جنب الباب واجف
القلب . شدت توتو دلالية
الكمترى في نهاية سلسلة
حاسية مربوطة بالمصباح
رفعت زجاجته الشفافة بحرص
اشعلت الفتيلة بينما هي تمسك
بالدالية طول الوقت . ردت
الزجاجة الى مكانها ثم تركت
الدالية فجأة فارفع المصباح من
تلقائه . وفترت السلسلة
النحاسية مناسبة من خلال حلقة
مثبتة في السقف ولها صوت
صرير متتابع وسطع نور في
الفسحة وظهرت نقوش الملاكمة
والطيور المرفرفة المخرمة في
الستائر الكروشيه المسدلة على
النوافذ وعلى الباب . والفوتيات
القطيفة الخضراء المتموجة
اللمعة . قفزت الى فوتي كبير
منها فغاص بي . وهو يقاومني

قليلا بتنجيده الطبع والقوى .
 جاءت توتو . دون تردد
 وجلست معي في الفتوتين
 العريض واحسست جسمها
 يلتصق بي . استدارت إليَّ
 ونظرت إليَّ طويلا . وقلت لنفسي
 انها عريضة عليَّ جداً وفجأة عانقتني
 احسست ذراعيها العاريتين
 رفيعتين وقصيرتين . حول عنقي
 تحبسان وجهي واحسست
 صدرها الطفلي يهتز وضعت
 رأسها خلف وجهي ملتصقا به
 واحسستها تبكي بصمت واصرار
 وكأنها لن تفرغ ابدا . وترفرف
 بين ذراعي . كنت احيط خصرها
 كأنني الجا اليها منها . لا أقول
 شيئا وكأنني اقول إن بكاءها يهد
 العالم علي . حتى سكنت فجأة
 واستراحت .
 عرفت . بعد ذلك بثلاث .
 أربع سنين . عندما تزوج خالي
 يونان فعلا . أن أم توتو كانت قد
 تزوجت . من زمان . بالجزار الذي
 كنت أرى محله أمام بيتها .
 وأراه . يقف في المحل المبلط كله
 بالقيشاني . ساعده المفتولان قد
 شمر عنهما قويا . وصدره
 صخري تنفتح عنه تقوية
 الصديري اللامع الكثير الازرار
 المحبوك يبدو من الشق الطويل
 في أعلى جلابيته الواسعة التي
 جفت عليها نقط الدم المنتثرة .
 وأنه طلقها بعد ان خلفت كاترينا
 التي كنا نقول لها توتو
 وسمعت خالتي وديدة تحكي

لامرأة . لم اكن اعرفها وهي
 لاتعرف انني على مسمع . ان
 الجريجية المقروصة ام توتو
 كانت لايفة على اخويا يونان .
 كانت عايزة تلهف ياختي . كانت
 حاتجيه على ملا وشه لكن برضو
 هو كل الطير اللي يتاكل لحمه ؟
 اخويا يونان جدغ ملو هدمومه .
 ما يضحكش عليه بالساهل . اهو
 رماها زي الكلبة . واتجوز
 إستر . وغضبت جدا في قلبي
 لأنني لم اصدق ان ام توتو كانت
 تضحك على خالي يونان وكنت
 اعرف انها تحبه . كما تحبني .
 وعندما كنا في كيلوباترا .
 وكنت قد نخرجت من الهندسة .
 وذهبت الى معتلات اسفير
 وهاكسب والطور وخرجت منها
 وكنت اشتغل مهندس ترميم
 في المتحف اليوناني الروماني
 بنومانيا Argheion Square
 اعول بها نفسي وامي واخواتي
 الاربعة ولم اكن اقرأ الصحف .
 وبينما كنت في المتحف . مهموما
 بالشغل ذات يوم سمعت إشاعة
 ان الجيش في القاهرة قام بحركة
 ضد الملك . وان الدبابات في
 الكورنيش . ولم اهتم يومها
 كثيرا باخطر حدث في تاريخنا
 لفترة طويلة . ولكنني عندما طرد
 الملك من اسكندرية نزلت في
 الشوارع مع صاحبي عبد القادر
 نصر الله وشربنا العرقسوس
 الذي كان يوزعه البائع عند كوم
 الدكة مجانا . ابتهاجا وتيمنا

بالخلاص . وكنت احب ايامها
 حبا لا اعرف كيف الخلاص منه
 ولا كيف الخلوص اليه . وفي آخر
 المساء عدت الى بيتنا وكلي قلق
 وفرح وتوفر . وطرق باب
 شقتنا . ودخلت امرأة جميلة
 ممثلة الجسم . بيضاء غزيرة
 الشعر في فستان فقير الشكل .
 تحمل على ذراعها طفلة في
 الثانية . وراعتني عيناهما
 الخضراوان كأنهما وحشيتان من
 ضغط القهر . كحيوان .
 ولم اعرفها . وسلمت على بيد
 احسستها مليئة مرتخية كأنها
 لاتعرفني . وعندما جاءت امني الى
 الباب رحبت بها واخذتها في
 حضنها وقالت لها : اهلا ياتوتو
 يا بنتي . اهلا بك . انقضي
 ازيك يا ضنايا . ياربحة
 الحبايب . تدهور قلبي وامتلأ
 وجهي بالدم . وجلست المرأة
 الغريبة . مهدودة ومستكينة .
 عرفت انها تزوجت من عامل في
 الفابريكة اسمه حسن . وأنه كان
 حشاشا ومتلافا وأنه طلقها بعد
 ان خلفت بنتها وان اسم بنتها
 فتحية وان امها ماتت من زمان
 طويل وانها تشتغل الآن بياعة في
 هانو وليس لها احد في الدنيا .
 وكنت جريحا وادرخت . متأخرا
 جداً . ومن غير جدوى . مدى
 قسوة بكاء لطفلة التي كانت . على
 كتفي . وان هذه الطفلة لم تندثر
 ولن يجف بكاؤها ابدا .
 تزوج خالي يونان وجاءت

امراة خالي استرالى بيتنا الذي
رأيت شرفته مرة تسقط في ليل
الحلم مليئة بالناس لاصوت
لهم امام مدرسة البنات
التي خلفت والى جانبها وابور
الجنين

كانت البنات نلن في السور
الثالث من المدرسة. اعلى من
بيتنا كانت اذوار المدرسة صفحا
في تمام الساعة التاسعة بالليل ،
وتصمت الاصوات القليلة
المضطربة بعد ذلك ، وأصداء
ضحكات البنات ، ويحل الظلام
في المدرسة ، وأرى ، في نور الغاز
المتشع من عمود الشارع
تكعية العنب في حديقة المدرسة
أخشابها واضحة معرقة وسط
دغلات اوراقها الكثيفة وطبعة
تراب خفيفة في النور ، على
اغصان شجر التوت والبنق
الوارفة ، وكنت أرى البنات
أحيانا ، في اول الصباح عندما
أرفع بصري من شرفة بيتنا ،
رسن يخطفن امام النوافذ
المفتوحة ، في قمصان نومهن
الخفيفة الملونة ، وشعرهن
مبلول ومفكوك ، ثم يختفين .
كانت امراة خالي عروسا
جديدة ، ولم تخلف بعد ، وافرة
الجسم ،

تضحك كثيرا ودافئة الصوت
وكلها معابطة وشيطنة وجرة
حسنة

بعض الممثلين وعاش والى آخرى
سيرة اجرة مربعة الشكل

جدا ،
عينها مليئتان ، وحاجباها
رفيعان جدا كقوسين ، على جفنين
متحيزين قليلا ، وكنت هرب
لنفسها اذا ضربني امي .
فتحذني

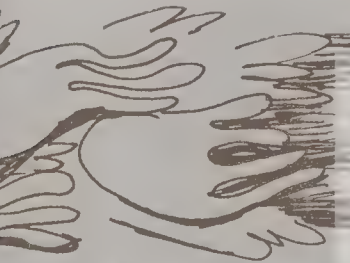
وقلعتني وتمسح بسواري في ذيل
فستانها ، وتقول امي هو الملال
تد برضو له ضرب باشي ، وفي
مرة نسيت ان اقل باب الحمام
ورائي ، وانفتح الباب فجأة
وعندما استدرت مفزوعا رأيتها على
الباب تسدل فستانها على فخذيها
المكتنزتين السمراوين ، بدون



التي كانت تسمى بسمرة
وقالت وهي تصفق بيديها
وعيناها مرحتان لامعتان :
ايها ولد الحمار وبعد ان
كدت أموت من الخجل فكتبت
انا ايضا وكان ذلك بدون اهمية
لكنه كان سرا بيننا

كن خالي يونان قد حصل على
رخصة دولية وسافر الى انجلترا
مع خالي ناثان يجربان حظهما ،
كان شغل هناك سائق لوري
بالليل واستحق مدرسة نقليات
بعض الممثلين وعاش والى آخرى
سيرة اجرة مربعة الشكل

يسوقها ويكسب ذهبه وان
فخورا بعمله ، وانتخب رئيسا
لنقابة سواقى الملاكي والتاكسي
والتي تسمى ، وكان قدما عنده
فهد الشيخ صديقا لفرنس كناس
خطيم وعمل معه ، وكان الفرنس
شخصيا يزوره في النقابة ويخرج
معه في التاكسي ، وهو يجلس
بجانبه وكان عنده قد رافق ام
توتو ، ثم تركها ، كان انيقا وله
مهابة في البيت ويجيد الكلام
ويعرف الانجليزية وسافر مرة
الى جنيف ليحضر مؤتمرا عماليا
دوليا ، وسمعت جدي ساويرس



مرة يقول ان امه بوفان هليلب
بطلب لب السامعين بينما
كانت تسمى زكريا وذيابا وتكر
تلف كاسليب اما سوريال ، صغير
أخوالي حصل على لقب حشاشير
ولمعه ابن حائل واسم صنيعة
ويبدو تصوغ السدس من
الفضة ،

كنا في اول الصيف وكانت
الشهادة قد جاءت بالبريد انسي
انتقلت الى السنة الثانية في
مدرسة الطبي الابتدائية وفي
الصبح رأيت البنات وأمهاتهن
وأباءهن يتزاحمن حول قوائم

ساحبات التي علقّت على لوحات،
جسيرة . اخل باب المدرسة
السمدي . اسم تكعبة العنكب .
ومن الغرائبون يحومون حول
بيوت وابناهن يتهافنون عليهم
بستريف والدعوات وبلتقطنون
الاراضي التي تدس في ايديهم . ثم
احمر الاضطراب . وحسدت
جسات الى الدور الثالاث
سعداء الاجازة الصيفية
وكنّت اري النوافذ مفتوحة
والخفاف مفتوحة على السرايز
وتضامن البنات البيضاء مفتوحة
فلا هي صدورهن من الحر .

ويشقق بشدوه المكتوم الرتيب
ملول التلهر من الحر . قد صمت
اخيرا وكان الشارع خالما .
نظيفا ارضه باهتة السواد .
والعالم كله هادي تماما

التفت فجاة الى مدرسة البنات
امامي هرايتها وهي تلقي بنفسها
من النافذة في نور اخر النهار كان
جسمها خفيفا يتقلب في الهواء
كانها تطير وهي تسقط جويتها
الرقاء الداكنة تنحسر عن رجلين
تضطربان ونصطدمان كأنهما بلا
وزن وكانت صامدة سمعت
خبطة الحسم في تكعبة العنكب



صدسه جبه وبه حرفه سوسه
وحشخشة الورق والاحتكاك
انحلب بينما الجسم يشب الى
اعلى وثبت صغيرة من رجوع
الصدمة ثم يتقلب ويسقط على
بلاط الممر . بصوت ارتطام
مسدود نهائي كومة مهتدلة
ذراعها ملتويتان تحت راسها
كانها بلا عظام

فزع الحمام الذي كان يايوي
افى وكياته الخفية وسط الشجر
وطار يرفرف باجنحته الطويلة
التي مستها حمرة الغروب
فاستعلت في السماء .

وفي العصر كان الهواء قد
ضعت حرارته والنور في الشارع
ناعما والسمس صفراء وكان
السحاب الابيض الجامح في
السماء بطلانته تحمر قليلا وهي
تزلزل وتتقلب بسرعة في زرقة
الصحو الصافية وكنّت اقف
وحدي في شرفة بيتنا احلم
بغوص وانتظر الى الكركوز على
جنب بعيدا وراء نوروز القرام .
والشجر في حيطانه اسود
ومضلع وكثيف وامامه الشجر
نأى تهتز اعصانه الثقيلة .
والحمام الذي كان يهدل

وسمعت على الفور صوت
القيء . تشنجات متقبضة ثم
انفجار متارج والجسم يهتز على
الارض الراس المتصقق بالبلاط
يذفع منه سائل لزج ثقيل محمر
الرغوة .
ثم الصمت .

لحظة واحدة من الصمت
الكامل . التام
هل كانت صرختي القصيرة . لم
اسمعا . هي التي اتت بخالني
سارة وخالني وديدة وامرأة خالي
استر . كلهن يجرين إلي . أم
صرخات البنات التي ارتفعت
مروعة ونداءات المشرفة
لغرائبين الذين اخذوا يخرجون
لاحقين من باب المدرسة
اخلي .

كانت على الباب لمة صغيرة من
ناس جاءت عربية الاسعاف
برسها المجلجل ودخل
انطوعان . بالكايب الاحمر
والحلة الصفراء . وحملها على
نخالة وادخلها في جوف السيارة
التي انطلقت ودقات الجرس
السريعة تصلصل بالحاح .
لم اترك الشرفة ولم اتعش
اين كانت امي وخالتي وديدة
وستي اماليا . عندما تقدم الليل
كانت قريباتي كلهن جالسات على
الحصيرة في الشرفة وكنّت
ملتصقا بحديد سورها وكان قلبي
موحنا وعياني مغلقتين .
نادتني امرأة خالي استر من
بينهن جميعا . كان شعرها في

الليل عارياً وقصيراً وغامض
السواد ووجهها الدور الاسيل
السمر صافيا في نور الليل
الصافي وكانت عيناها النجلاوان
منتفختين قليلاً وتومضان ..
وقالت لي فجأة بلهفة يا ضانيا ..
مالك ؟ تعال .. ثم على ججري هنا ..
وضعت رأسي بين فخذيهما
الطريتين الممتلئتين وكانت ناعمة
تحت وجهي ودافئة، ونفخ جسمها
الانثوي حميماً ونزلت بيدها
الرخصة فضغطت على وجهي
بحنو ورفق على حجرها ونمت ..
في آخر ايامه الستة في غسق
القاهرة الفاطمية ، وفي غسق
العشق الاخير قال لها : عندئذ
كان هذا الطفل في السابعة من
عمره قد عرفك ، ونام في حنو
جسدك .

قالت له : كانت طفولتك
مدللة .

قال : كان الموت فيها

كثيراً .
واحدة حمامتي كاملة مشتعلة
بين العناقيد والحسك ، طالعة
ابداً من ساحة قلبي كعمود دخان
معطر بالمر واللبان لا تهب
زعازع الزمن الهوج بنشرها
العبق نارها سواده جميلة
ومتقدة لاتنطفئ .
الزبد على أصابعك السمراء
المكتنزة ناصع كرجوة البحر في
موجته التاسعة والاخيرة .
وما زال شعرك الوحف الوحي
السواد غداثه تتنزي ثم تنثوي
تحت يدي اللتين تمسدان
جعودته وتروضان رعونة
حريسته .

رأيت الخيم الكسوف المنير على
ذاته فلك مغلق يمزج المرح وال
مروءة في راحة
والسلاسل الحرة
التي تلتصق
بجسمه

ملانكة الجحيم تحوم بي
وهزيم الملا الأسمى في سماء
طامية يزمزم بجدمة الغلطة
وجمجمة الرمضاء . اوام
حوماني له طعم الرغام في فمي .
اليم الخضم يموج بدوامات من
عرام حُمَيَّاي الى حرمك . ميمي
مدسودة اليك بجسم منهمر



ونعمتي فيك موصولة بالميمين
رمال مهمامة المضض ترتطمض
جمراً وحمماً . وبني لم من غمرات
التييم التي تتمتع في مكامتي
وها أنت تميطين لي الغيام عن
مبعة جسمك وترمقيني وامقة
بسهام نجمتيك الخمر المزة اذ
تلاثمينني مضمخة بمناح ملكوت
النعمة المحض . قي قوامك
الشامخ الاملود عصمتي
ومنعتي . واذا جلايد مخمصتي
رسوم طامسة ، وحطام الشموس
تهمي وجهومة ايامي المهدمة في
العقمة المذلهمة قد مضت المسوخ
الكظيمة المائلة دوما قد مالت ثم
انحطمت فاذا هي هشيم .
والامشاج المزعجة قد التامت
بمعجزتك يارؤوم . مهاد لحكم
الهضيم تميمس في نسائم
الرحمة . وقمر محياك كامل ليس
فيه ثلثة .

تغازيم هيامي مسداة اليك حتى
شموع موتي .
يا حمامتي المضطربة ..
الم تصغي لمييم يحبك لحمه
ودمه ؟
الا ترين رفرقة الملاك الاسود
الذي يراه ؟
في عماية الموات الدامسة اقزاح



الحجر عن قم القبر وصعدت الى السمك العلى .

ذهبت مع ابي بعدها الى شغله في مغارة الشيخ احمد شاهين في شارع انسطاسي اراد ان يحتفل بي فاخذني الى المصورتاي الذي كان في شارع السبع بنات .

كانت «المغارة» مخزناً ومحلاً ومكتبا لبيع وشراء البيض والبصل والسمن البلدي وتوريدها للخواجات المصدرين او لتجار الجملة من اولاد البلد وكنت اعرف ان تجارة ابي قد كسدت وانه باعها للشيخ احمد شاهين ودخل معه شريكاً بالعمل بثلاث الارباح وكنت اتصور انه في اخر كل شهر يجمعون النقود الفضة والمعدن ريالات وانصاف ريالات وانصاف فرنكات وقروش وملايم ، ويقسمونها ثلاث اقسام ياخذ واحدا منها واحس في ذلك ظلما غير مفهوم .

كانت المغارة قسيحة ومعتمة ورطبة وارضها من الاسفلت الاسود وفيها اعمدة حجرية عالية ورأيت ناسا غمامضين صامتين بملابس الشيبالين الزرقاء وعمهم وطواقهم جالسين على

خيش مفروش على الارض اذرعهم مرمية على ركبهم يتعب بين اكوام مرصوصة من شوالات البصل لها عبق نفاذ مهاجم واقفاص البيض الابيض يلمع وسط القش الذي تخرج اعواده الرفيعة كشوك هش من بين القضبان الخشبية وتذكرني برائحة الفراخ . وفي اخر المغارة في الظلام تومض صفائح السمن فوق بعضها بعضا شكلها ثقيل وثابت .

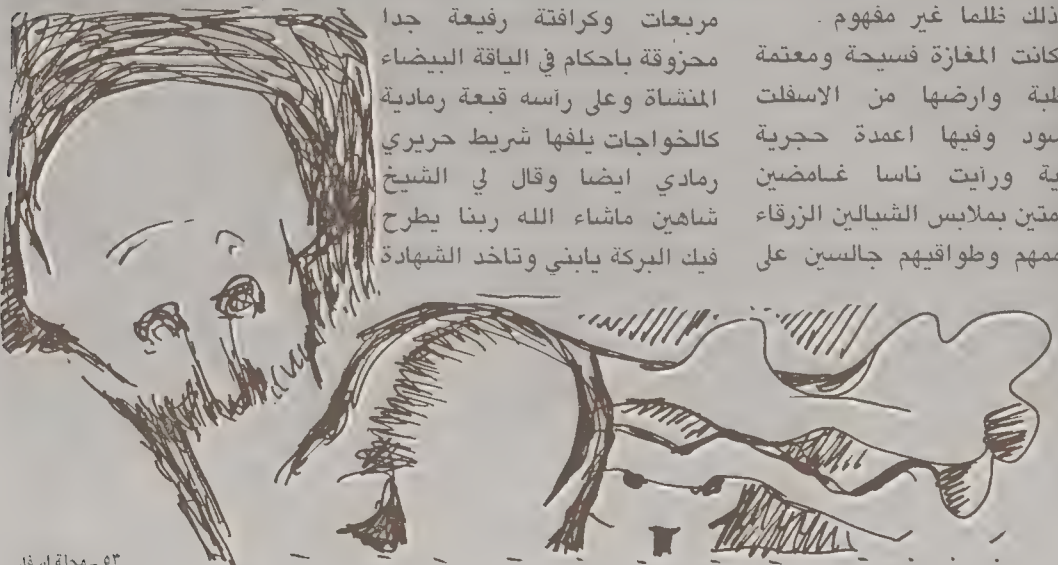
سلم علي الشيخ شاهين كان له وجه مدور غني داكن السمرة وابتسم لي فغارت عيناه الصغيرتان اللامعتان مدفونتين الى اسفل في راسه عملا يلتف حولها

الشيخ شاهين كان له وجه مدور غني داكن السمرة وابتسم لي فغارت عيناه الصغيرتان اللامعتان مدفونتين الى اسفل في راسه عملا يلتف حولها

يلبس بدلة صوف انجليزي مربعات وكرافته رفيعة جدا محزوقة باحكام في الياقة البيضاء المنشاة وعلى راسه قبعة رمادية كالخواجات يلفها شريط حريري رمادي ايضا وقال لي الشيخ شاهين ماشاء الله ربنا يطرح فيك البركة يا بني وتأخذ الشهادة

ونبعثك بلاد الانجليز تكمل علامك زي احمد افندي ابني كده .. ومرت في ذهني صور غامضة لبلاد ينزل فيها الثلج كالطر وفيها عساكر كثيرون على موتوسكلات ونساؤها مثل ام توتو ثيابهن قصيرة وشفافة واجسامهن رقيقة وناعمة ولكني مع ذلك لم اصفح في قلبي عن الشيخ شاهين ولا عن ابنه .

ولم يكن الشيخ شاهين يعرف القراءة ولا الكتابة وكان هذا يحيرني جدا وكان ابي هو الذي يكتب ويحسب وكنت فخورا به كان مكتب ابي كبيرا بجانب باب المغارة وعليه دفاتر حسابات مرصوصة ومفتوحة مجلدة بالاسود وفيها خطوط وجة بالازرق والاحمر على صواف الورق السميك وهي مقفلة سحرتني مكنة نسخ الخطابات والفواتير المكتوبة بالبالوطة



البنفسجي حديدها الغليظ المتين
 في يد تدار على قائم حارزوني
 الحلقاات فتتزل الحديدية العلوية
 المسطحة على الورق الشفاف
 المبلول بللا خفيفا فوق ورق
 نشاف فاتح الحمرة حتى تنطبق
 انطباقا محكما على قاعدة المكنة
 الصلبة الراسخة وعندما ترتفع
 الحديدية العلوية تظهر الصورة
 مقلوبة على الورق الخفيف
 المبلول .

تسللت ودخلت مكتب الشيخ
 شاهين . وكان نظيفا جدا وخاليا
 وفيه رائحة تراب وهواء
 محبوس وله مهابة . والنصف
 العلوي من بابه زجاجيا محببا
 مبيضا وعليه اسم الشيخ احمد
 شاهين المراغي ونحته اسم ابي
 وتحتهما تجار البيض والبصل
 والسمن البلدي بالجملعة
 والقطاعي ، كلها بالخط الثلث
 حروقة قائمة بكبرياء

وشموخ ، بالاسود والذهب ،
 اقراها من الداخل مقلوبة على
 الزجاج المبيض ونقلت اسم ابي
 على ورق ابيض مرة معدولا ومرة
 على ورق ابيض تحت
 الجوخة الخضراء

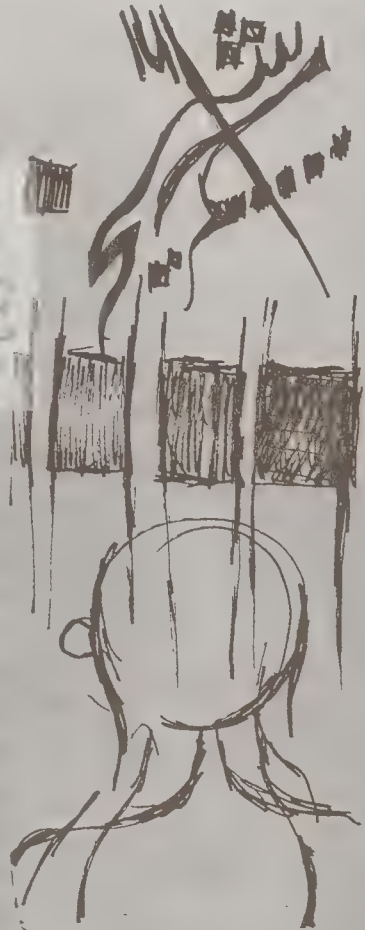
التي على انتر على لاي
 من الجوخة الخضراء

اخذت معي ظرفا كبيرا فيه
 مجموعة من الفواتير والخطابات
 البيضاء عليها اسم ابي
 واستخدمتها بعد ذلك بكثير في
 كتابة الشعر ايام الحرب .

في محل المصوراتي دخلنا الى
 الغرفة الداخلية الفسيحة
 المعتمة واضاء الرجل مصابيح
 كهربائية قوية كثيرة من عدة
 زوايا وكان الهدوء تقريبا ووقف
 ابي بيده عصاه الابنوس ذات
 المنقبض العاجي وفمه مزوم
 وبظرفته متاملة وعميقة وصافية

حدا ورفعني المصوراتي
 واجلسني على مائدة عالية
 صغيرة بجانب ابي وكنت البس
 قميصي الحريري الابيض الواسع
 البيضاء والبنطلون القطنية
 الاسود الذي له حمالات فيها
 زراير بيضاء كبيرة وحذائي
 الابيض الحديد الذي له نعل
 مطاطي يغوص قليلا تحت قدمي
 عندما امشي وجوربي الاسود
 المرفوع مضموم على ساقي وحده
 ليس فيه اسنيك ووضعت يدا

على يد وكان شعري ناعما مفروقا
 وقال لي المصوراتي ان انظر في
 عين الكاميرا الكبيرة المعدنية
 لحدبة التي كانت تومض في
 لانوار القوية وكنت مستقرا في
 فراغ الهواء العالي وامنا
 احسست نفسي بعيدا جدا عن
 الارض ولم اكن اخشى السقوط
 لم اكن اخاف الموت وكنت ارى
 رفرقة البنت التي تسقط وهي
 تطير ولا تصل ابدا الى تكعيبية
 العذب الكتلة الشريسة تحتها
 وكان المصوراتي يلبس جاكطة
 قماش سوداء على قميص ولها كم
 منفوخ مضموم على اعلى ذراعه
 بحلقه اسنيك سديكة وادخل
 راسه تحت الفداشة السوداء
 التي انسدلت خلف الكاميرا
 ووقف بين القوائم الحديدية
 المثثة وسمعنا من تحت خيمته
 الداكثة يخول لنا بصوت
 مكتوم - كويس .. بصوا لي هنا



عن المكنة على اليمين شوية
خمس كده واحد الذين ثلاثة
شبو كده من غير حركة وخرج
سرعة وانما غداً يدوراً عن
في فتحة العينة ثم اعاد
بصوت صفه نهائية ، وقال -
يدوراً

ولما عدنا بالترام في اول الليل
كان الميدان الصغير في اخر شارع
راغب باشا خاليا ودكان
الداخلين بقنصته الرخامية
الرمادية الطويلة الخارجية في
الشارع مغلقا ولكن السينما التي
كانت في عنبر صفيح عريض
مثلث السقف وبوابتها شبكة
حديدية جرامة كانت منيرة بعقد
تويل من المصابيح الكهربائية
مدى على الباب يضيء اعلانا
بلونا فيه حصان احمر يجري
وعليه راعي بقر قبعتة عريضة
مستديرة زرقاء باهتة على وجهه
الناصع الزرقاء ويرفع سوطا طويلا
والهواء وكنت اتأمل الاعلانات
المتونة المصورة على هذه السينما
في طريقي الى المدرسة كل صباح
واقرا عناوين الافلام واسماء
الابطال واتخيل احداث الروايات
طويلا وما يدور فيها واحلم كثيرا
بان ادخل هذه السينما ولم
ادخنها ابدا .

رأيت انني اسير الى كوم
الدكة ، وفي الطريق ذهبت الى
الجينة الواسعة التي تقع على
المحمودية والتي كنت استري

منها الآن وانما صغير الخضر
والجرجير والبصل الاخضر
والكرات والملوخية والكرفس
والبدونس والخبيزي والفجل
والسلق للقلقاس وفي كل مرة
اسير اليها متمهلا متاملا امر
بسياج خشبي عال فيه ثغرات
طويلة بين الواح الخشب اضع
عليها عيني ولا اكاد ارى وراءه
اسرار هذا المبنى الغامض البعيد
الشاحب البياض وله اعمدة
مدورة وشبابيك طويلة ولا اكاد

ارى حديقته الواسعة معتبة
باشجار وارقة اثينة الاغصان
منسكة وكأنها وحشة واقوا
لنفسى كم من الاسرار وراءكم من
الاشياء ولم اعلم ابدا
الاشياء التي لم اعلمها
لنفسى من اشياء ابدا وانما

برعما خاما مزدهما بعصارتها
الكثيفة وجائعا الى التفنق
والازدهار. دخلت جينة الخضار
من باب خشبي مفتوح دائما
مخلوع المفصلات واحسست
بالارض كاملة ترف بانواع
الخضرة منها القصيرة اللينة
والفارحة الطول والداكنة
والملتفة والرقيقة المتكاثفة
والمرهقة السنان كأنها شفاقة امر
على مدق ترابي ضيق من تحت
بعريشة العنب المورقة القائمة
على اعمدة خشب التفت بها
اغصان الكروم المتلوية ذات

العقد الخشنة واسمع الحمام
يزقو ويهدل بترجيع رتيب الايقاع
مختبئا في الشجر الكثيف
الداكن الورق لا ينتهي ايقاع
ترتيبه وليس لشجوه انقضاء
وانفذ من جانب البقرة التي تدور
بالساقية في وسط الجينة ببطء
واصرار مغماة العينين تجتر
وينزل اللعاب من خطمها في
خيوط فضية طويلة واسير على
المسقى الطويلة التي يتسلسل



الليل ولأول مرة منذ وعيت لم يكن اليونانيون جاك يرفرف على ذروة التلة وكنت اعرف مع ذلك بغموض ان كوم الدكة القديمة قد ازيل وحلت محله ساحة مسفلتة ومبان حكومية واننا كنا ننطلق في جماهيرنا الغفيرة منذ الصباح الباكر نرتفع على طرقات كوم

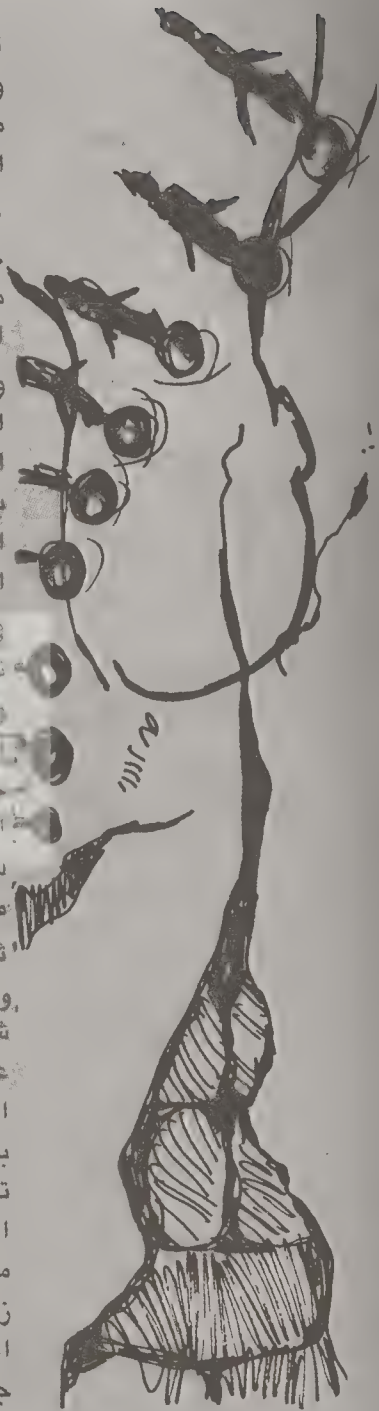
الدكة الخالية التي كانت محرمة علينا وقد اصبحت في هذا الصباح حلالا، جماعات جماعات اصوات هتافاتنا مبحوحة في الهواء النقي الجلاء الجلاء يسقط الاستعمار يسقط الاستغلال وكانت عنابر الجنود الانجليز خاوية على عروشها ولم يتحرك الجيش المرباط لاحتلالها بعد ودخلنا ورنت اصداء احذيتنا في فراغ حيطانها وكان بلاط الارضها متربط قليلا وعليه قصاصات ورق ممزقة قليلة وبقايا القش وكان اليوم عيد وجماعات المتظاهرين كأنهم يرقصون رقصات جماعية يشورون ويهتفون وينشدون من الفرحة .

وكانت الاشجار القصيرة المشذبة على جانبي الممرات الترابية كأنها رؤوس خضراء مشعنة مطموسة العيون في الجداول الخشبية الغليظة المورقة بدغلات من الاغصان كثيفة جعدة منذرة ومهددة وشرسة وعندما طوفنا بكل انحاء

فيها الماء من الساقية على القاع الرملي الطيني الصلب الفاتح اللون يتفرق وتضوء الشمس على موجاته المنسربة بخير موسيقى تفتح ابواب القلب في الهواء الطلق النقي العبق برائحة الخضر وروث البقرة والسباخ البلدي والنعناع والريحان معا .

خرج إني الفلاح القصير المدكوك الجسم من خصه الطيني والضيق كأنه يطلع من تحت الارض، وجهه مجذور وعميق الغضون ومحروق ويده قصيرة الاصابع خشنة حش لي الخضار بمنجل صغير مقوس وحاد السن واحسست مدى رفاة حركته وورقتها وحنوها وكفائها في وقت معا واحسست ان في جسم هذا الرجل جدي ساويرس وابي واولاد عمتي بقطر ورفلة واخواني الثلاثة يونان وناثان وسوريال وان نظرتهم جميعاً معاً في عينيه الغائرتين الثاقبتين وانني لا انفصل عنه ولا عنهم وان في يديه تربة قلبي الملوثة الغمقة المعجونة بالطين لاتجف ابدا وان هذه الجنية هي بستان الف ليلة وليلة المسحور الذي طالما التقى فيه المحبون خفية وعرفوا كما عرفت من فنون العشاق ما لم يعرفه من قبل بشر . ورأيت انني صعدت الى اعلى تلة كوم الدكة القديمة وقد جلا عنها الجنود الانجليز سراً في

القلعة المهجورة المحوشة ونزلنا
وجدنا جنود بلوك النظام صفوفا
مترابصة تحت كوم الدكة وفي
أيديهم دروعهم الخشبية
الخضراء القاتمة على رؤوسهم
خوذات حديدية صدئة ركبهم
مدورة سوداء بارزة تحت
الشورتات الخاكي الطويلة
وشرائط الالشين تلتف بسيقانهم
النحيلة حتى تغيب تحت
الأحذية الميري الضخمة المتربة
بجلدها الخشن المقرب وانتظمت
الجموع بقيادة صديقي عبد
القادر نصر الله الذي كان مازال
في كفة تصب فيها بنت قد
تفرحت سنينها كنية البندمة
وقال في انضم الى بساعتنا
الليلة الصغيرة نزلنا على
حامي النار نزل دأبال جث
الأطفال المرمية هناك حمراء
بها فسرة لامعة حابها جبيري
مسلوق ضخم ، أيديها وأرجلها
ثلاثية الاصابع مبتورة ومتورمة
ومدورة وحول رؤوسها غلاف صدفي
شفاف تحديق من وراء زجاجه
عيونها المفتوحة المتهمه وكانت
المظاهرة تشق طريقها مع ذلك
بحرص بين صفي الجثث الطفلية
تحاذر ان تمسها وعندما وصلنا
الى واجهة كانها بوابة فندق
منيف ناطحة سحب الواحها
زجاجية مدخنة شاسعة تقطعها
اعمدة الألمنيوم المصقولة هجم
جنود بلوك النظام فجأة دون



انذار وسمعنا في الوقت نفسه
قرقعات الرصاص في الهواء كأنها
غير جدية لاتحمل خطراً آتية من
نوافذ البناية الزجاجية الشاهقة
ورأيت الناس يسقطون بصمت
مضروبين بالرصاص وتمر عليهم
الاقدام المتلاحقة والناس قد
انطلقت تجري في كل اتجاه
وكانت موجة الناس تصعد
وتهبط ، ورأيت الاجسام التي
امسكت بها النار تلقى من
النوافذ العالية ، وتقلب في
الهواء وتسقط بعيدا في البحر
وكانت الرؤوس تطفو فوق
الامواج مفتوحة الافواه بصرخة
من تصمت ابدًا ورأيت وجهها
الذي احبه ويروني في حلم
مستمر يسبح في مياه حبي التي
تغيض ساطعا بسمرة الخمرية
وسط زبد الرؤوس المتلاطم من
غير صوت واحسست الطعنة في
قلبي من عينيها الواسعتين
بموجهها المخضر الثبح وسقطت
في الغمر ولما افقت كانت الطعنة
مازلت تغوص في عمقي الذي
ينصهر ويتقد ويفيض حمماً
كالبهار الوحشية الجموح
تنسكب متوهجة تنج باللظى
وتغرق جسми في ضرام اللهب ،
واحسست اجنحة الحمام
المشتعل بوهيج النار ترفرف
حولي وتصعد بي ، في زرقه
السماء الصحو الناعمة محترقاً
من غير انتهاء .

قصص

«عمر هذه القصة عشرون عاما، عثرت عليها في دفتر قديم مع القصص التي اعدتها للمجموعة الأولى «الملكة السوداء» ولكن لسبب ما لا أتذكره. ابعثت هذه القصة جانبا، اعرض «اسفار» بها، بمناسبة صدور الطبعة الثانية من المجموعة»
 محمد خضير



محمد خضير

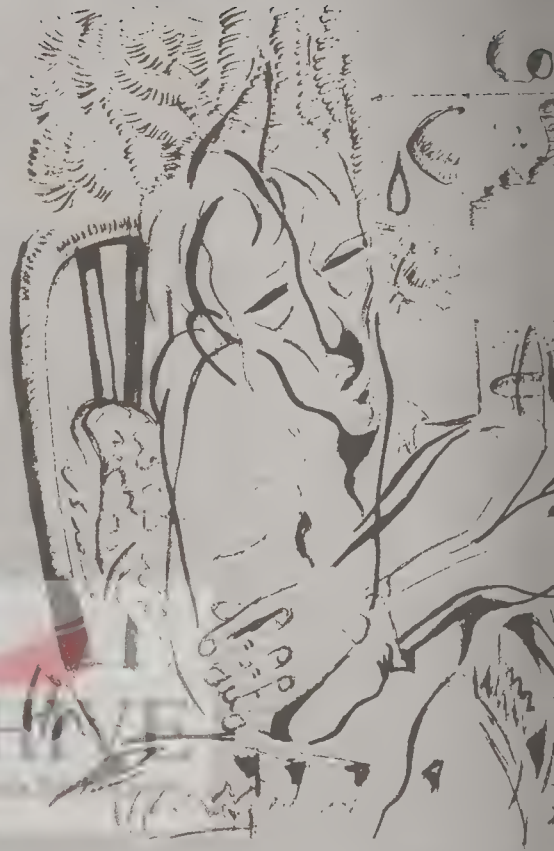
كان حضور أمه كادسجا . ومع أنه لا يستطيع رؤيتها تفسر غسيل الجعة على السليح لكنه يفسد رائحتها فكلب من عثر سنوات بين المفاصل الامومية والاقار النسوية التصفه على الشرايف والجدران والطبوت والسلال واليهود في حشرات المنزل العنيدة
 استيقظ مبكرا هذا الصباح العسفي اربطه وترك سريره على السطح ولبط الى الحوت المكسوف متكاسلا ، منضايقا من القسايق فانيلده بجلاء ومن وخامة الهواء الساخن بين الجدران العالية للمنزل ، وارثخى على كرسي القماش الطويل في صدر الحوش متواجه جدار عال ، وغاصر سمسه في القماش السميك الرطب ، فاحس بالراحة لان

كانت الرائحة تتسلق سياج السطح وتذلق على الجدران ، وتستقر على جسده المستلقي على الكرسي ، بملابسه الداخلية . منذ هبوطه لم يتحرك عن مكانه : الهواء ، ظل الصباح ، السحب الشامخة كزفير يطلقه هذا الامتداد العديم العمق المفعم بالصمت . الشمس فاترة . لا تكاد تدفع حد الظل الذي يغمر الجدار الشامق امامه . كان الربيع الأعلى من ضوء الشمس الباهت يغمر أعلى الجدار ويستند على حافة نافذة مغلقة للحيوان . في حين يحل الظل فواصل وشقوق الاف الطابوقات المتراكمة في الجدار . المرتبة في صفوف افقية مستقيمة . كان من السهل عليه ان يحسب الوقت من اجنياز الشمس لهذه الصفوف ساعة بعد ساعة . وكان الوقت يتراكم ببطء في هذا الصباح الرطب . (كمال لم يشاهد احدا يفتح نافذة الجيران في يوم ما) .

انظر يا امي الزاحفة ، وعندما رفع عينيه كان وحده في المنزل منحنيًا فوقه .
 انكسك
 يا امي . ما الاخبار
 يا امي .
 اني جائع .

« متى عدت البارحة ؟ »
 « لم اناخر . فوجدت بالكلاب انامي في الحوش . كان الباب مفتوحا ودخلت الكلاب . كانت تسعى وراء الرائحة . »
 « اية رائحة ؟ »
 احس بخضام فقال مجرد رائحة . اية رائحة ..
 اني جائع يا اماه . ما اقل هذا الصباح الرطوبه تخدقني .
 غابت العجوز في المسار . وهال بنفسه . اخضات كعادتها ها هي تدبجه الى الحمام بدلا من ان تذهب الى المطبخ .

ويسنطع ان يحرك راسه قليلا كي يلمح المطبخ الخالي من الباب . وتستطيع عيناه في راسه الثابت ان تستعرض ابواب الحجرات الاخرى . لا توجد



الكرسي المنعزل اعلمه الى مهدد القديم تفحص ابواب الحجرات بنظراته المتناظرة . اد كان يتوقع ظهور امرأة من احدى الحجرات . تدبجه الى مغسلة الحمام . مثل تلك الامراة تكون واحدة من نساء كثيرات يفدن الى منزل امه من الحي والاحياء المجاورة . حبار . ثم يغتسلون بعد يوم او يومين مع صرة ملابس وراش معصوب . وقد تفحص حشمتين بمساعدة امه الخبيزة في ابتزاز الحصة الجديدة من بطونهن ، اذ ليست مثل شهرتها قدامه تنزع كفاها الحياة الهلامية من ارجام النساء . السياة من الالم . والصراخ من السكون . عليها هذا من عشرات السنين ، وقبلما يولد هو . (يسالها عن اليدين اللتين اخرجتاه منها ؟) .

هنا منذ سنوات طويلة ، عندما كانوا يصنعون
اسسها بعرض ست طابوقات ويحشونها بالرماد
وقطع الفخار واشياء اخرى .
سكنت الدار . تلوى الهواء المحبوس قليلا ثم
ركد . وسال على الاضلاع الراسخة دمع اسود تكثف
عن انفاس الخلائق المتوفاة ، واطفال المهود ،
والحبال السرية .

وعاد يقول : اتصدقين ان كنوزا من الليرات
مدفونة في هذه الاسس ؟

- ولم هنا في اساس بيتنا ؟
- كنوز صغيرة . انعثر على واحد منها في الاساس ؟
هجمت الرائحة : كف عن الحلم . سيقتلون
البيت ويرمونك خارجا . لن ترى سوى ركام
الحجارة . ثم تاتي الآلات الكبيرة الزاحفة تلك
لتجرف كل شيء .

تتلم فظيع . احدث هذا قريبا ؟
- نعم . بيوت جديدة ، شوارع واسعة ، وسياتي
غيرنا ليكرن بطريقة افضل ويقيمون حياة اخرى .

حياة لنا طعم
واحد ما . تفعل ؟ عليك ان تفكر مثلهم . تبحث
عن مكان جديد . ابحت . اني اتحدث عنك ... ايها

حجرة خاصة بالتوليد ، كانت الدار اشبه
بمستشفى صغير ، تحاصره جدران البيوت
المجاورة ، كما تحاصر بوابته الخشبية السمكية
داخل عقد من الاجر العتيق . ولربما اصطحبت
حبلى احد اطفالها معها الى هنا ، فأخذ يتلهى ، بينما
امه تنتابها نوبات الطلق المكتومة خلف احد
الابواب ، بالكتابة على ابواب الحجرات الاخرى
بقطعة طباشير . ثمة اسماء عديدة على الابواب لا
يعرف من خطها : حجرة سعاد ، حجرة كريمة ،
حجرة فاطمة ... كانت الاسماء باهتة غسلها المطر .
كلهن مكئن هنا قبل ان يغادرن ، مخلفات روائحهن
خلف الابواب تسكن المشاكي وندوب الحائط
ومظلات المصابيح السقفية واعمد الاسرة .
اقتربت من كرسيه ، وقالت : ثمة اخبار . هل
يهمك ان اقولها ؟

- قولي .
- جاءنا انذار من البلدية . سيشقون شارعاً في مكان
بيتنا .

انتظرت سماع تعقيبه عليها . ثم قالت : انذروا
البيوت المجاورة ايضا .
- وكم سيدفعون من تعويض ؟

- لا اعلم . عليك ان تعد اياما كي نرحل من هذا
المكان الى حي آخر .
- اين ؟

- بيت اخر . فكر في هذا ايها الكسول .
هامدا ، مصلوبا بوثاق اسلاك مثبتة بعوارض
الرتوبة ، راقب التحنيط الهائل للاشياء في
الحوش ، ولصوت الديك على السطح ، وصوت
المذياع على حافة نافذة المطبخ ، وصوت بائع
المرطبات في الرقاق ، وصياح الاطفال ، وخط الوقت
على صفوف الاجر في الجدار المقابل ، وخط الصور
في رأسه .. كأن العالم توقف عن الحركة !

صرخ فجأة : امي . متى بني بيتنا ؟
قفزت الرائحة من مكان ما في الداخل : وما
ادرائني ؟ ولكنه قديم .. قديم . هذه البيوت كانت



فتح عينيه ، كانت امامه ، نحيلة ذات بطن كاذبة الانتفاخ ، يمتص اعصابها ولونها وشحمها ويخزنه هناك . شاحبة ، شعرها القنبي كثيف . قال : اتقيسني ؟

- لماذا ؟ هل سأشتري كفك ؟

اخفاً فعلاً ، فقد هجمت عليه ، وقلبت كرسيه ، لكنها عادت وساعدته في الاعتدال ، وغادرت نحو المجاز بسرعة يتبعها صدى ارتطام نعلها . كان دخولها المتمهل في ذلك النفق المظلم ، ممر الموت والميلاد ، مفزعا . انقطعت رائحتها ، وصرخ : امي !

سمع صداها من البئر : ماذا تريد ؟

- أنت هناك ؟

- واين اكون اذن ؟

- ايرضيك اني اعرف احدى الفتيات ؟

- كانت انه جاء . حتى جاءت اليك هنا في الاسبوع الماضي .

في ذلك اليوم ، انتقلت عيناه الى عتبة الباب ، وخطت الخطوات المظلمة . وناقذة الجيران المغلقة ، وخط الوقت اسبابت .. اسطر صوتها ان يعيد اليه لونه الهارب من جلده الحمصي الشاحب .

صاحت : متى حدث ذلك ؟

- قبل اشهر . اني ازمع الزواج منها .

انتظر خروجها للضوء ، وحين ظهرت اخيرا حسب ان مئات الصراصير الحمراء قد دبّت فوق جسدها وتركت اثار اقدامها ولوامسها فوق جبينها وذراعيها وبطنها المنفوخ . لم يستطع الصمود ، نهض من كرسيه وخطا خطوات وجلة على الأجر الندي المتفتت . احس بقدميه النحيلتين وكعبيها النانئتين تغوص في زغب لين مبلل . اقترب من امه ، وارتمى بين ذراعيها اليابستين .

النعسان ! اسمع جيدا .. لن اعمر طويلا . تعبت اقدامي واصابعي وذيل جسدي . اخرجتك بيدي هاتين قبل ان تصل الامراة التي ارسلوا لها من اجل مساعدتي . كنت ثمرتي الناضجة . لا اصدق ابدا اني سأسكن في ظل بيت آخر ، احب بيتي هذا . ولكن الطيور تغير اعشاشها اخيرا .

انحدرن الصوت المنهّج ، المدخّن ، وانحبس بين الجدران . (ولن تسمعه اذن ، ولن يتسرب الى قلب) . كما سمع زحف نعلها على أجرات الحوش المربعة ، وحول عينيه الى مدخل المجاز بانتظار خروج امه ، كتلة ذابلة مغطاة بالصراصير الحمراء . هدرت : هل نمت ثانية ؟

قال الضلع المتراخي : اسكتي حباً بابي .

سخرت الرائحة : اللعنة عليك وعليه . اخرج لتري الناس . لا اصدق ان لك صديقاً . قل لي من اصدقاؤك ؟

قال : لدي صديق يا ام .

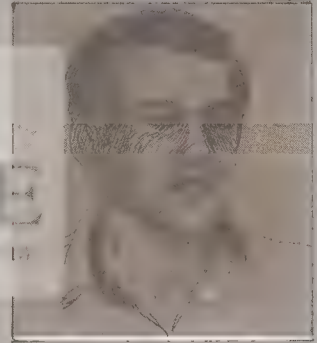
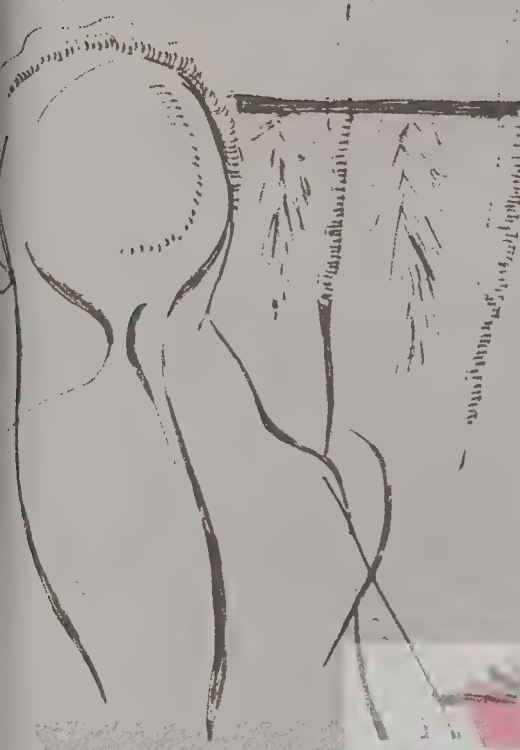
اطبق جفنيه المتورمتين ، المومعتين بلون نحاسي داكن ، وارتح تحتها المظلمة راه وعشرات الحبات ، وكان صعبا ان يراها كاملة . حفاك ثقيلتان كمزلاجير صديقتي العذبة





شهادة

في تاريخ لوحة



ARCHIVE

فدما ازاح الستارة الخضراء
ثمة جذوع لشجرات يوكالبتوس
على ثلاثة جذوع تحدل رؤوساً
كثمة بالغصون والفروع والأوراق الثقيلة بحيث
تهدلت وبانت هادجة شعناء مثل شعر فاتنة عجزية
صحت من نومها وبدأت تهى شياطين جسدها
لسهرة داعرة . يختص فيها كل عرق منها وتنبض
كل شعرة ويعتلق كل وريد بالشهوة والمجون .
كان في الشجرات الثلاث يقترش الفسحة الممتدة
أمام عينيه بشكل بدا وكأنه خارطة لقارة غامضة ،
ولجا عدد من العصافير ليمتقافز فوق هذه الفسحة
باحثاً عن شيء يلتقطه وهو يطلق زرققته الصباحية
المنشجرة .

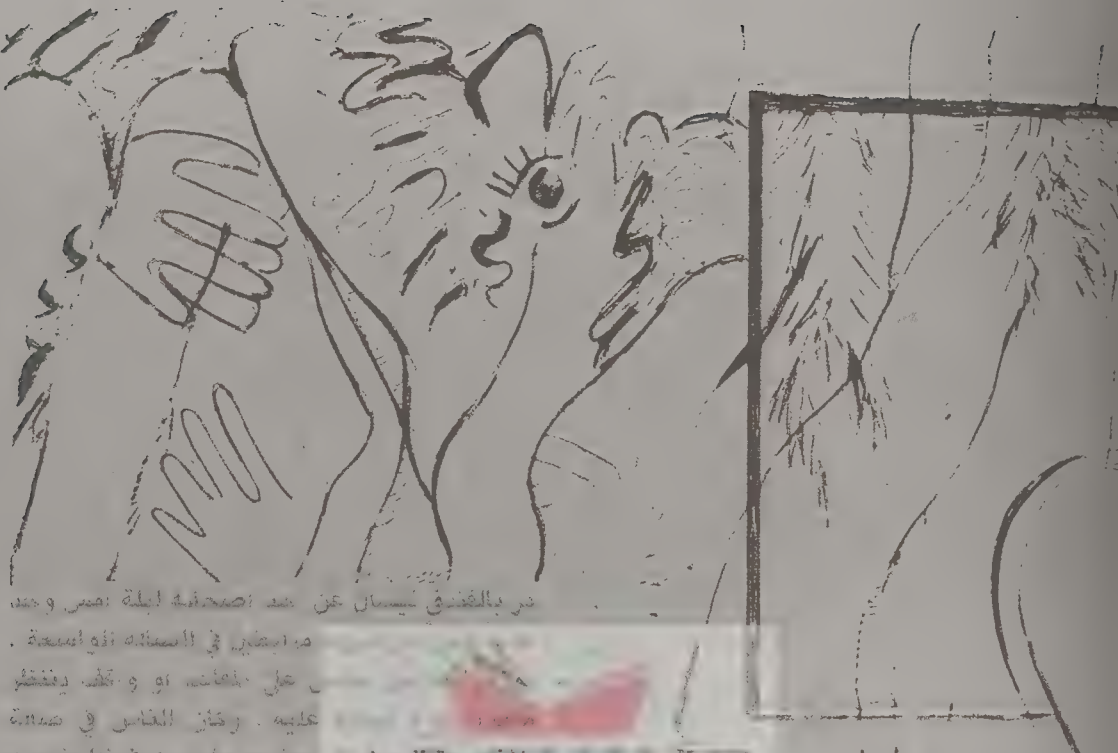
كان بين الجذوع الثلاثة حبل أزرق شد على
انخفاض وفوقه مازالت منشفتان وقميص ومايوه
سباحة . تركت فوق الحبل منذ المساء الفائت كي
تجف .

عبد

الرحمن

محمد

الربيعي



من بالقنطرة ليسان عن بعد أصبحت ليلة أمس واحد
مراياهم في السلسلة أو واسعة .
على الحائط أو وقف ينفطر
عليه . وكان الناس في صفة
بعضهم وأدبين في ذلك فرصة
ع الذي بلغهم لم تكتب مديحة
عاد إلى الجهد لتتابع مسلسلأ
لأقبح لهجة . كما قالت .

الناس يتسالمون إلى بعضهم ، وهو بين الناس
يخطو عن النبار إلى الممران الصغير ، من غلب بيرة
إلى غلبة ميسر كولا ، من مصافحة شديق له برة
مذا شعور إلى الرد على تسول كلب حول أمر عا .
وكانت النساء كقر قسولا في نظراتهن أتيك
بعضهن ، بطرة وأحدة ترجمه إلى امرأة يجعل
الجاسيات يعرفون نوع مسانها وسعره ومكان
بيعه . وهل هم من استيراد شركة المصارف
المراوية ؟ أم القطاع الخاص ؟ وكان يضحك من
عبارة «استيراد القطاع الخاص» التي تكتب على
الزياب المستورد أعينها من تاوان وكوريا حيث
تباع بأسعار تبلغ أضعاف سعرها الذي تباع به
هناك . لكن الناس يشعرون بكل ما هو أت .

لقد أمضى ساعات العصر غار في
ومن تم عاد إلى بيته هذا لا
وأخرج عن جسده بقايا الخ
الاشبات الناعمة استنيرة على ميد البحيرة الأمر
جعله لا يطمئن للاغتسال بالماء فقط بل وسعه
الصابون الطبي أيضا . لم يترك حمرا من جسده إلا
ومر رغوة الصابون عليه . وبس أصبحه النفع
بالصابون حتى في مشربه وفحصي أدنيه راقه .
لكنه مع هذا كله لم يستطع التمتع بالنوم فكل
الاشبات كانت بقاياها تدب على جسده مثل أرجل
الضل .

نهار صا . السيارات بدأت تتحرك في هذا
المجمع السياحي المكتظ بعشرات الأسر التي جاءت
لنقل عطلة نهاية الأسبوع بالضحك والاسترخاء .
لقد صبحا السكان مبكرين رغم أن الحركة ظلت
تدب في المكان إلى ساعة متأخرة من الليل . وعندما

وجبة شهية وزهيدة الثمن . وهكذا قارع باريس
 وغلاءها ليتم سنواته المقررة في البوزارت .
 خمس سنوات باريسية . أفواج من الشباب
 الحالمين بالفن والضوء . من آسيا . أفريقيا . أمريكا
 اللاتينية . من جهات الدنيا كلها لكن الكثيرين منهم
 مسخوا الواحد بعد الآخر . أما هو فكان نقيضه
 حيث لا يتقيد بما يرى الا في حدود وعندما يرسم
 فانه يرسم ما تراه عيناه وما تخزنه ذاكرته ويوم
 تجرا على مواجهة الجمهور الباريسي في معرض
 لرسومه نظم له المركز الثقافي لبلده هناك أصبح
 ذلك المعرض حدثاً . ولم ينس ذلك الناقد الفرنسي
 شارل غولدمان الذي كتب معلقاً على معرضه بجملة
 قصيرة جاء فيها (هذا رسام لم نصادره كما صادرننا
 آخرين وجعلنا مجبرين على الانصات الى نغمته
 الأخرى) .

إن عمرانا يعاني من هذه المسألة ليس في مجال
 التياب فهذا امر لا يتوقف عنده كثيرا ولكن في فنه
 الذي نذر له أحلى سنوات عمره . هذه السنوات
 التي تنسحب تدريجيا أخذاً معها من العمر الجميل
 زهوه وحماقاته دافعة به بالحاح وعناء نحو
 القناعة والهرم . السنوات تتسارع وما حققه لا
 يكفي فالذي تبقي في القلب والراس من أحلام
 ومشاريع يحتاج الى مائة عام أخرى ولكن .

خمس سنوات في معهد البوزارت تتلمذ على
 اكبر الفنانين الفرنسيين . شاهد الآف المعارض .
 تمعن في لوحات وتماثيل متاحف أوروبا كلها . عرف
 نبض مبدعيها خطأ خطأ ولونا ولونا وتكويناً تكويناً
 ولكنه لم يضع طريقه . ظل على اعتداده بما في
 داخله من إرث وتفرد وهوية . لم تأخذه موجة لأنها
 غريبة عليه . وقبله غرق الكثيرون وراءها
 باشيائه الأولى في مواجهة الأسلاك والسوق . لم
 يتخل حتى عن دشاديشه البيض . وعذابه وشماغه
 ونعاله الجلدي وحزامه العريض . الطامع في فصوص
 من النحاس اللامع . خنجره المصص . والبرقعة
 من هذا الحزام وتركه في إحدى جدران غرفة

كان زملاؤه يسمونه الأمير . وكان يطرب لهذه
 التسمية رغم تأكيدهم لهم وللنساء خاصة انه افقر
 أمير في أرض العرب كلها ولكن لابس من الأمانة
 حتى ولو على الحجارة . وهذا مثل حفظه عن أبيه
 وروعه في أن يلفظ بالعربية حيث تترادف كلمتا
 الأمانة والحجارة وعندما يترجمه الى اللغة
 الفرنسية يضيع وقعه .

أبقى على كل شيء جاء به من هناك حتى على خبزه
 الذي يصنعه بيديه وبنفس الطريقة التي تصنعه
 بها أمه . وعاء عريض يضع فيه بعض السمن ثم
 يأتي بالعجين المخمر ويحيله الى أرغفة يدسها في
 السمن الساخن حتى تتماسك ثم يستخرجها ويرش
 عليها بعض السكر أو بيضة نصف مقليه فتكون

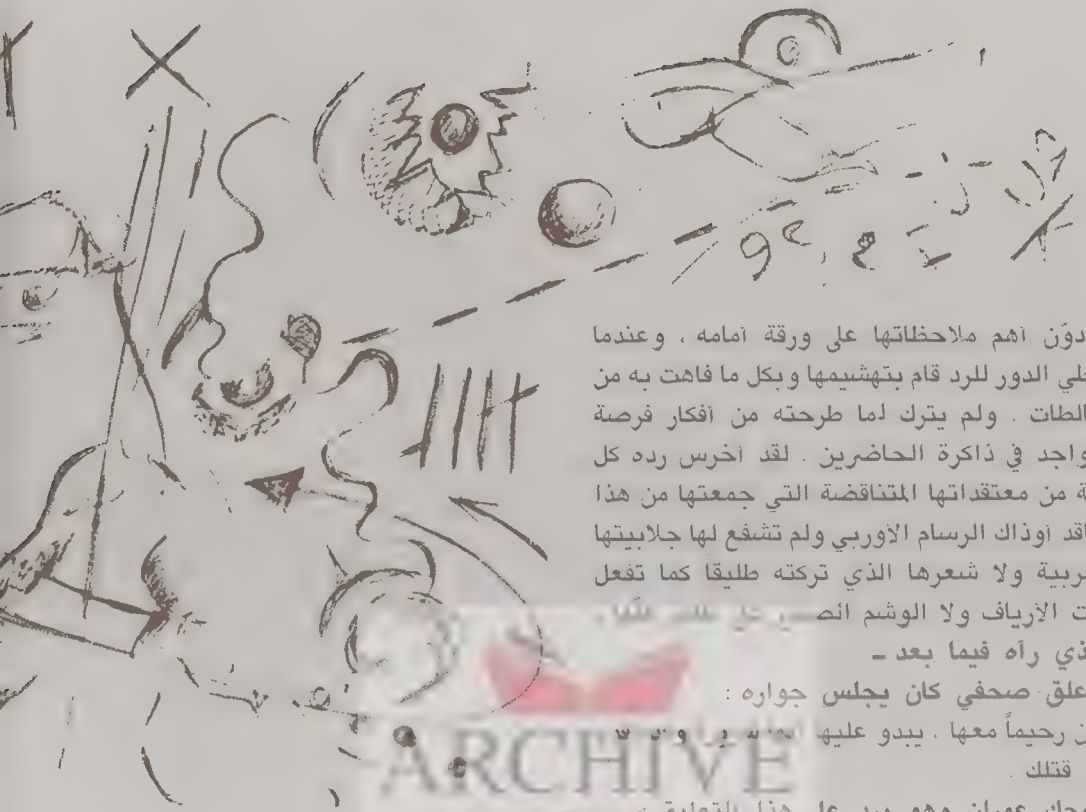


ونشر الكتاب فعلاً ، وبعد ثلثت عمو ان قراعت في
تاريخ اربعة وقد وجد قسلا كثيرا من الذين قراوا
فنانين ومثاليين ، وعرفوا منه ان اللوحة ليست
قيمة تزيينية ولا زخرفية بل هي معانيات تصل حد
الاختصار وانها ايضا تحارب واسئلة وعصر
ولادة .

قراءة في تاريخ سورية، كتب ادريس النusse في
مساحة كبيرة من المجلدات والمعاهد الفنية العربية .
وقد اعتمدت الطلبة مصلحاً في بحثهم . وعند
عودته الى بلده حاضر في مدة التدريس الفني .
وكانت له اراء التي تشيخ الطلبة بحفاوة وجاءت
بقل الدماء الجديدة في احاسانهم المتفوحة وافخرهم
الطاعة سمو التجاوز وبقرامة الركوب والاستلاب .
وفي احدى مساهماته في نبوة عن حاضر الفن
الشعبي العربي مصفا المرحل الثقافي الدولي في
ونسمة عرب بسكة

وقد التفتع بالمشقح فاجاب
... فذكر لك ذكية باسمي الطاهر وقد نبهتني الى مسألة

[illegible]



دون أهم ملاحظاتها على ورقة أمامه ، وعندما أعطي الدور للرد قام بتهشيمها وبكل ما فاهت به من مغالطات . ولم يترك لما طرحته من أفكار فرصة للتواجد في ذاكرة الحاضرين . لقد أخرس رده كل نامة من معتقداتها المتناقضة التي جمعتها من هذا الناقد أوداك الرسام الأوربي ولم تشفع لها جلابيتها المغربية ولا شعرها الذي تركته طليقا كما تفعل بنات الأرياف ولا الوشم النصي على عاتقها . والذي رآه فيما بعد -

علق صحفي كان يجلس جواره :

- كن رحيماً معها ، يبدو عليها أنها قد وودت على قتلك .

<http://Al-eta.Sachini.com>

صفت قليلاً ثم رددت :-
- هذا أمر محتمل فمن سمع ردك علي أدرك أنك تملك مؤهلات القتل المحترفين الذين يزعمون الأرواح ببرود ودون أن يبدو على ملامحهم أي أنفعال .

وبقهقهة بضحكة فيها تصنع واضح ثم يقول :-
- إنني مدرس رسم بسيط وفنان لم يحقق كل ما يريد بعد ، فكرت في أن أقوم بأفعال كثيرة والقتل ليس واحداً منها أبداً .

- لكنك أنت الذي بدأت هذا الحديث ؟
- لعل ساديتك هي التي جعلتني أتذكر القتل ؟
- وهل تسمي كل الذين يخالفون أراءك ساديين ؟
- ليس بالضرورة الا اذا كانوا على شاكلتك ؟
- وكزت على أسنانها وقالت :

وضحك عمران وهو يرد على هذا التعليق :-

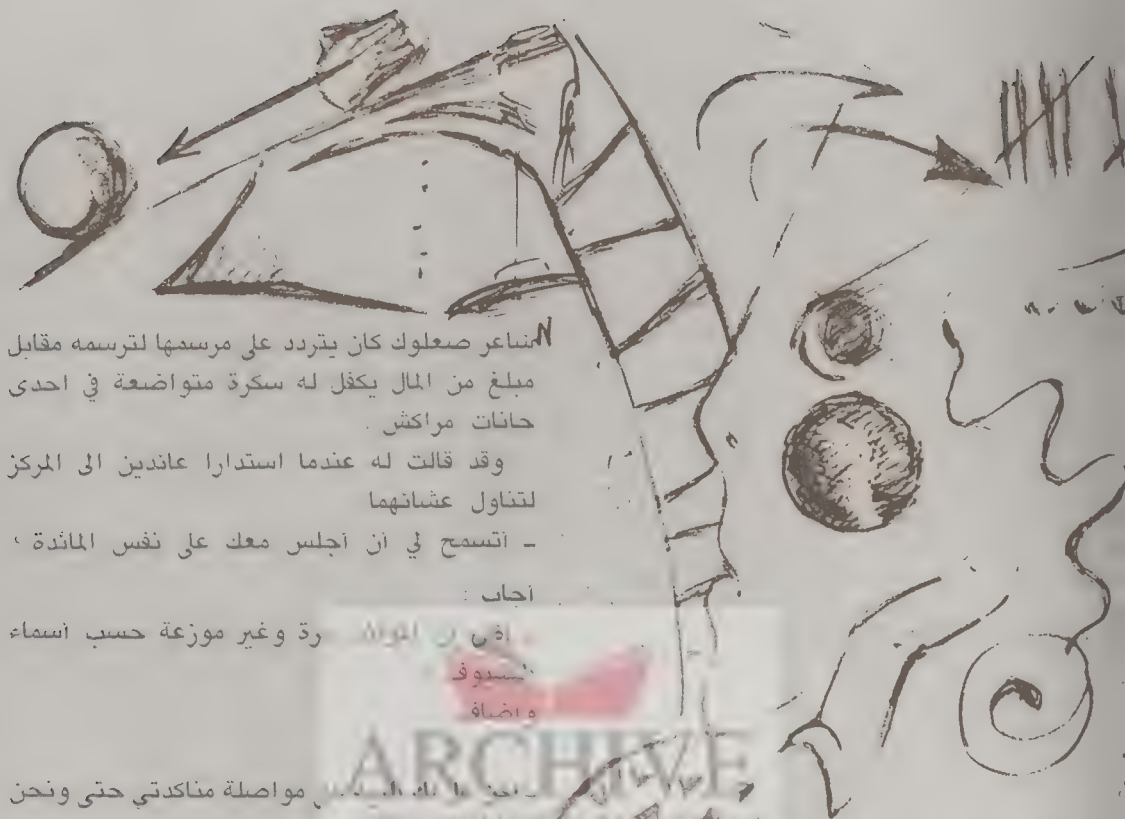
- انها ماهرة فقط وستخرس الناس بالرد . وبينما كان يخطو متمهلاً أمام مبنى المركز بعد انتهاء الجلسة لحقت به . أخذت تخطو بجانبه دون أن تحييه جعلت خطواتها على نفس ايقاع خطواته ، وبعد دقائق قال :

- هل لديك النية في مواصلة الحوار ؟

أجابت :-
- أفضل أن يكون ذلك أمام الآخرين .

- من سمع تعليقك على رأيي ظن بأن هناك من أرسلك من المغرب الى تونس للوقوف بوجهي فقط . هزت كتفيها وبرمت شفتيها ثم نظقت :-
- لقد أخذت بشارك مني . اليس كذلك ؟
وواصل مذاكرتها :

- ليس بعد .
- وماذا تنوي ان تفعل ؟



الناعر صعلوك كان يتردد على مرسىها لترسمه مقابل
مبلغ من المال يكفل له سكرة متواضعة في احدى
حانات مراكش .

وقد قالت له عندما استدارا عاكدين الى المركز
لتناول عشانهما

- اتسمح لي ان اجلس معك على نفس المائدة ؟
اجاب :

افى ان الحارة ردة وغير موزعة حسب اسماء
السوق
واضافة

لحين انك تاتي الى هنا مواصلة مناكدي حتى ونحن
نقضي الساعات

- هذا يوقف حبيب

- وكيف

- اذا اترتني فأننى لا احتمل .

قال
- ساصمت .

قالت :

- لا يبدو عليك انك من النوع الذي يميل الى
الصمت

قال .

- لاتتهمي الناس بدانك .

قالت :

- اذا لم تكف سأضربك .

وتوقف ليتطلع الى وجهها تحت ضوء مصابيح
مدخل المركز ثم قال

- انني قروية لا اقبل الالهانة ردة الحارة ان
الكلمك واعيدك بلا أسنان الى امراتك .

تنطلق من جديد قهقهته التي يبدو فيها التصنع
ويقول معلقا .

- انني مطلق الان . تزوجت ثلاثا . فرنسيتين
وعراقية واحدة . لم استطع احتمال امرأة .

وردت بتهكم .

- إنني واثقة من انهن لم يتحملنك وانهن طلبن
الطلاق قبل ان تطلبه انت .

وتعود قهقهته من جديد لتلعلع في المكان .

ذلك الحوار في ذلك المساء التونسي جاء استمرارا
للهجوم الذي دار في القاعة . وكانت قد سمعت

باسمه قبل الندوة من زملاء لها عرفوه اثناء فترة
دراسته في باريس . كما انها قرأت حوالي نصف

كتابه قراءة في تاريخ لوحة . قبل ان يسرقه منها

عن ARCHIVE

.. انني اسست اوروبياً لا قومي هذا قم انني اتعب العيب
التونسي وفي النهاية ان اتعب هذه الليلة حتى الثماني
وان تمليت قد اعود الى طبعتي الاول واضربك على
رأسك بالزجاجية

رسلك من قرارتها ضحكة عالية ونقول
.. كنت اظن نفسي اكبر مجنونة لكنني عشت حتى
رايت من هو اكبر جنون دني .

وقبل ان تنفض الندوة أعلنت خطوبة مليكة
وعمران وقد وجدت الصحافة التونسية في

.. اسديني . ان وجودي معك بعد معركتنا في القاعة
يدلل على اننا العرب من الممكن ان نكون
ديموقراطيين واننا لسنا احاديثي النظرة والفكر اما
معني واما علي ولذا فانني سستعد للجلوس معك على
مائدة واحدة وان كان هناك حوار فلنوجهه الى القد
او الى ما بعد الطعام فلما نلشد مكان غير مناسب
للحوار .

.. رغم ديموقراطية العرب المزعومة فان قلبك هذا
يدلل على تخلفك باسي عمران لان الاوروبيين يعتقدون
اكبر الصفقات السياسية والتجارية عن موائد
الطعام ولذا يقولون غداء او عشاء عمل .
ويهن يديه ويقول

التي كانت تلتفت ففقد هجرت المكان وراحت تبحث
عن طمسها في مكان آخر .

نفس عمران وحمل غرفة النوم . كانت مليكة
نامسة اقرب منها ثم اخبرها في مكتبها وهو يقول
- هيا اجسي يا امراة . كفى دلالا لم اجيء بك من
مراكش الى بغداد القاصي بل لتعدي لي طعامي
وتغسل ثيابي و
ووضعت يدها على فمه وقالت .
- كفى . ذهبت .

ثم انقضت على ظهرها وعادت الى القول
- كان علي ان اقلدك لا ان اتزوجك
وقبل ان تواصل القول هجعت على فمها نوبة
تناوب . قرب عمران فمه من اذنها وشمس
- لم بدر بخدي ان تلك المهرجة المغربية الموثومة
البدن مثا حدث ستكون زوجتي . ولكنها واحدة من
الخطا .

مل في التاريخ .
م تطوق عنقه بذراعيها . ثقله
على عاتقه به

ولكنه لم يتحرك الذي يظن انه يكتب
باسم سمة بقراءة في تاريخ نوبة الذي دخل التاريخ
القبي من اوسع بوابة سبكون رجبي . وانكها
ايضا واحدة من الخطا التاريخ .

ثم عبرت عن شهيتها وهي تقول
- والآن نعال ونه . السبا في شهر العسل وقد جئت
بى من اصرار الى هنا من اجل شهر عسلنا هذا فما
الذي ايقظك مبكرا
نظر الى ساعتها وقال
- انها التاسعة والرابع ونقول ما الذي ايقظك
مبكرا .

كانت بين يديه الله وجسده يعيق جسدها
براحة عذبة جسدها يشدها الله بقوة ويتلفس
الحري من هذه الزوجة .
واثناء استيقظها كانت الساعة تنسج الى الحادية
عشرة وبشيعة . فقلق وتذا جائعين جدا .

بغداد - سبف 1986



الاصحح مادة بكرة رامت مكتب عنها بعد
واله هجعت احدى الصحف الاسبوعية المستقلة
بحوان يون على صفتها الاولى جاء فيه شجار
بين رسل مغربية ورسل عراقى ينتهي بترجيح
الخطا سخيطة اخرى في باب الجبر
للطريقا

نوال صباح : شجرات شوقلوس الثلاث
يضمير البطل الذي كانت تحترق به الشاحنة التي
كثرت عنها وهم ينظم من النافذة بعد ان اراح
ساريلها . وتحول هذا البطل الى خطوط ثلاثة كل
واحد عنها يسف من بعد الخدوم . اما العصفاف



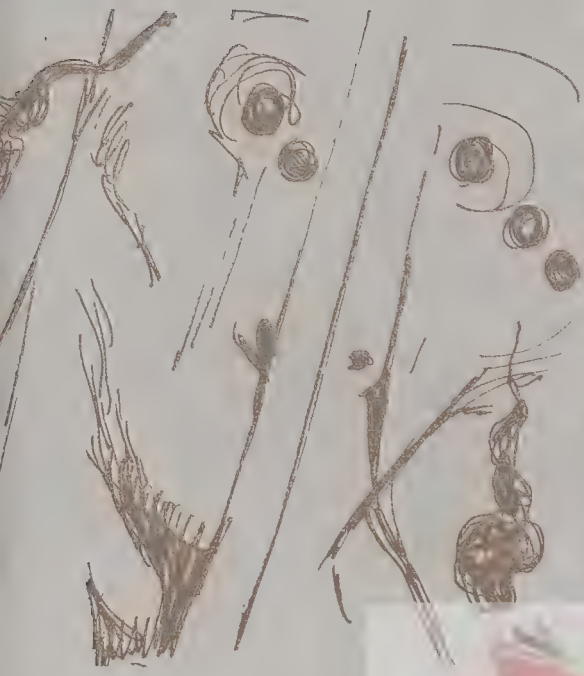
البحث عن بيت الجدة



حسونة

المصباحي

وهو يقف في محطة الباصات امام الميناء، تحت الشمس الحارقة، تساءل لماذا صرخ رجال الجمارك في وجهي، لماذا مللنا بسج كلاب الدوار في وجه الغريب الضال، ولماذا نادوا كانوا غلاظا وقساة ومتوترين ومتنفخمين، بطون وابتسم ساخرا حين تذكرت اني كنت انا، المتفخم، المتعالي، مثل عدل محشو بالنخالة، الذي كان يملأ اليه طول الوقت، وفمه مفتوح مثل الوعل، الذي كان ياكله كان يقطر عرق اسود اه لو كان يدرك ان ذلك الذي اجترزت جبال الهملايا، ووقفت عند سور الصين، واني مررت من مضيق مجلان، وعشت مع بدو استراليا ومع قبائل الامازون، ومع اكلة الثعابين وعبدة القروذ في ادغال افريقيا، واني شربت من منبع النيل، وسبحت في نهر الغانج، وتجولت وحدي في احياء الزنوج في نيويورك وشربت الخمر الرديء مع صعاليك باريس وعشقت فتاة مجنونة كانت تهيم على وجهها في شوارع وساحات امستردام، ووضعت باقة زهور على قبر شكسبير، وشربت البيرة السوداء مع شاعر اعمى في احدى بارات دبلن، اه لو كان يعلم قم - الورد ذلك... وتذكر انه حين بدأ رحلته قبل عشر سنوات كان رجال الجمارك بلباسهم الصيفي الابيض، يشبهون طيور البحر. وكانوا يبتسمون في وجه كل مسافر او عائد بل ان احدهم احتضنه طويلا حين اعلمه انه ذاهب في رحلة طويلة، ودعا له بالتوفيق والسلامة. «أبدأ لم أر خلال رحلتي الطويلة رجال جمارك



ولم ينتظر من سوانسة السلام لكن سوانسة كسود
سوانسة شديدة.
صرخ السائق وهو ينظر في الزوايا الزرقاء
الذهب الى الزوايا. طامع دويك يريد. وهناك اصم
الغاب الضيفي. جالس فوق مقابله. ومن راسه بين
كنفيه وكلاه يريد ان يحسن من تلك المقبرة التي لم
يستطع ان يترك اسمها. سري ماذا حدث للناس
وللبلاء في غيبتي. ود لويكي هكذا بصوت من اياه
كل هؤلاء الذين ينظرون اليه يغيرون حافة صهي
يفهموا انه ابن بلدهم الذي متقلب منذ عشر سنوات.
وانه طاف ارجاء الدنيا وانه.. سابكي في حجر جدتي.
وساطلبي منها ان تكشف لي سر هذا القتل. وسر كل هذه
البشاعة..

من خلال بلور الباب الخلفي، راح ينظر الى
الخارج. كانت الاراضي تمتد جرداء وكثيية تحت
الشمس الحارقة. وفي البحر والحين كانت ترتفع
اكداش من الاوساخ ومن الآلات والسيارات القديمة
وهناك بعيدا تبدو البحيرة التي
ضواحيها الشرقية سوداء بلون الزيت وانتبه الى ان

ARCHIVE

انتعب ذاكرتك يا ولدي.
ان الشيخ ظل يحرق فيه، وكأنه
عذبته معه انما لا تترك خضراء في
اس اوانها وانتمها الى حد هذا
الوقت كيف انتعب السيرة اكرمي: ام امي ام العفيف
بلور عشر سنوات اريد ان هذا الشيخ لم يات الى
الدولة الا منذ بضعة اشهر ولا كيف لا يعرف انه هنا
في هذه الاراضي الجرداء القثيية كانت هناك مساقين
فيها التفيرات السيرة. كما كانت تقول جدي. وكان
الشيخ يهيم بملق يترن في ذهني. فقد مد راسه حتى
اقترب من الله وقال له وكأنه يدوح له يسي.
اسمع يا ولدي اما ولدت هنا وعشت هنا وانا اعرف
القثيية حجرة حجرة واسارعا سارعا وانما لم اثارها
الا ليوسين او ثلاثة الي خمسة اذهب لزيارة اهل هناك
في الجبل وانا اؤكد لك اني ام ان ابدا هذه المساقين
التي تلاحث عليها ان سافرت كثيرا يا ولدي واكتب
انك شاعنت منها كثيرة وبشراف عجيبة واكتب ان
الاشيعة المتكلمت في دمه وانه لم تنم فدارا على ان
تصير بين هذا وذاك كل هذا جانز يا ولدي. سمع كل هذا

كل تلك المساقين التي كانت تطفئ
الفصلية بين المدينة والميناء. كما
ان حذره كانت تافيه انها عند
بسبب تساقق الاشياء والسنوات التي
ضفاف السواقي. ورومع التبادلات وعناء الفلاحين
كانت يسكن راحة تملأه بالفتيات السيرة. كما
كانت تقول جديا كل هذا شيء ينظر اليه بلور
الوقت وفي عينييه حيفا من الحصار حله
.. امين السمين التي كانت تسمي على حشبي المبرق
.. آية مساقين يا ولدي
.. المساقين السمين التي كانت هذا في هذه
الاراضي. كل ذلك واصبحه بانحاء الباب الخلفي.
.. اوجد مساقين يا ولدي
.. ولعلها كانت حجرة قبل سري
.. وهي سافرت يا ولدي
.. منذ عشر سنوات.
.. انه الان في السمين من سري يا ولدي وانما لم ار
مسلما في هذه الاراضي.
.. والمظني متأكد من...



ع السلام - رقم ٣٨

ARCHIVE

مكتبة المتحف القبطي

عاش في تلك الحقبة ما يقرب من
عشرين عاماً، ومنذ فحقت عيني في هذه المدينة،
والشوارع بالأرقام.
- ولكني سافرت منذ عشر سنوات وكان شارع السلام
موجوداً، هناك قرب المسجد الكبير، وقرب المتحف.
- انت أيضاً تعرف.
- شيب خنفي الى وسط المدينة
- اصعد.

صعد. ازداد الحرق تدفقاً وكبرت القصة في حلقه
واشتدت الام بطنه ربما أخطأت ونزلت في مدينة غير
مدينتي.

- هل هذه مدينة ارميم؟
- نعم هذه مدينة ارميم. قال السائق.
- عجباً! قال ثم صمت صمت من يقع في الشباك،
ويشعر ان النجاة مستحيلة.
من خلال نافذة التاكسي، شاهد شوارع قدرة،

عاش في تلك الحقبة ما يقرب من
عشرين عاماً، ومنذ فحقت عيني في هذه المدينة،
والشوارع بالأرقام.
- ولكني سافرت منذ عشر سنوات وكان شارع السلام
موجوداً، هناك قرب المسجد الكبير، وقرب المتحف.
- انت أيضاً تعرف.
- شيب خنفي الى وسط المدينة
- اصعد.

وحالاً نزل دحمة المسئولون
التي كانت من غصنة المسكن اطلقا
وعز وعزير وعزير وعزير
وبدويك على الكهفين وضع يده
صلواته ولبس طويلاً تصل الى
- بلين ميسيرا بلين ميسيرا بلين ميسيرا
بلين ميسيرا حاصرون لدة خمس دقائق ثم لما راح
يصرخ مثل جفون امفدوا عني، امفدوا عني
انفطوا من حوله غير انهم تحلقوا على بضعة امتار
منه، بينما طنت ايديهم معدودة، وعيونهم مرفوعة في
الادل، وشفاهم تحركوا وكأنها لا تريد ان تنسى الناعم
بلين ميسيرا بلين ميسيرا بلين ميسيرا
توقفت تاكسي فخرج اليها راغباً في الهروب من ذلك
النجيم.

- الى اين تريد ان تذهب؟
- الى شارع السلام من فضلك.
- شارع السلام؟
- نعم شارع السلام. قرب المسجد الكبير قرب المتحف.
- لا يوجد شارع بهذا الاسم كل الشوارع بالأرقام.
- ولكن جدتي ارسلت لي رسالة منذ شهر وذكرت لي



يتكس على أرضقتها المتسولون والمتعبدون، وباعة
النسجاش والأشياء الأخرى وما سحو الأعدية ويدت
البذائبات سوداء اللون وكانها محروقة. وكل شيء
وقعت عليه عيناه لاح كثيلاً، باهت اللون، مفرغاً من
الحياة «أين بانه الورود والياسمين، ذوي الطرابيش
الحمراء، والسراويل البيضاء العريضة، وأين
الصبايا الجميلات ذوات الأرجل المخصبة بالحساء،
وأين أولئك الفتيان ذوي القمصان الوردية الذين
كانوا يمشون المارة بالمصنوع وبالأغني، وأين تلك
الببونات البيضاء ذوات الخواطر والأيواب الزرقاء؟
قري ماذا ألم بالمدينة خلال سباتي نكيد أن كارتة
عظمى حدث بها وبأهلها، ألا كيف تكون بشمة
وكثيية إلى هذه الدرجة؟ ولكن لماذا أخفت جدتي عني
كل هذا الخراب؟»

- هذا هو وسط المدينة قال السائق
نزول. ومن أول نظرة لاحظ أن الساحة العامة
تغيرت تماماً هي أيضاً وصدم لما انتابته
تمثال الشاعر الذي كان يمتلك و
مستوحاة من أشعاره، كان هنا
بمظلة عريضة مثل تلك التي يض
رؤوسهم خلال الصيف يركب حد
وعائسا ويشعشع. وحور التما
رشاشاتهم أمسك بذراع أول ما

لمن هذا التمثال؟

نظر إليه المار بقوة من فوق إلى تحت، ثم من تحت

إلى فوق:

- ألا تعرف صاحب التمثال؟

- المعذرة.. أنا لا أعرفه.. كنت غائبا.. عشر سنوات..

- وحتى ولو كنت غائبا مائة سنة. هذا التمثال أيها

الاحمق موجود منذ خمسين سنة. كيف تدعي أنك

لا تعرف صاحبه؟

- المعذرة.. اعتقد أنه كان هناك تمثال شاعر يمسك

وردة.. و..

- شاعر يمسك وردة.. شاعر يمسك وردة.. قال المار

مقلدا صوته. ثم أضاف وهو يرتجف من الغيظ: «لقد

قلت لك أن هذا التمثال موجود منذ خمسين سنة، كيف

لا تعرف صاحبه؟»

.....

- أيها الاحمق. أيها السافل. لماذا ترفض أن تجيب.

تذهبون إلى هناك. تحشون رؤوسكم بأفكار التخريب

والذهب والفوضى ثم تعودون.. كيف لا تعرف صاحب

التمثال.. اجب.. والا فلقت رأسك..

- ولكن..

- أيها الكلب الجرب.. أيها الفار. كيف تدعي أنك

لا تعرف صاحب التمثال؟

.....

- لماذا ترفض أن تجيب؟

- المعذرة..

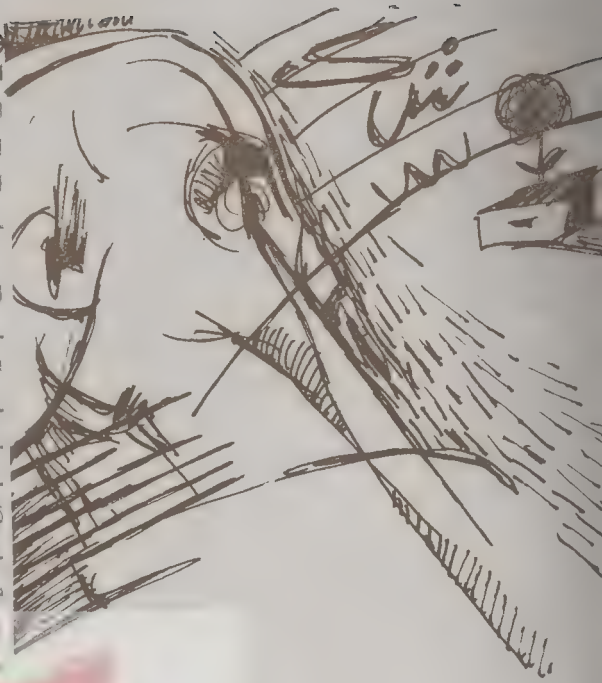
- ألا تعرف صاحب التمثال؟

- المعذرة.. أنا لا أعرفه..

ازداد وجه المار انتفاخاً وازرقاقاً. وجحظت عيناه.

وتسارعت أنفاسه وعلى طرفي فمه برزت رغواتان

شبيهتان برغوة الجمل الهائج.



وفي بطنه وفي فخذه وفي جنبه وفي رأسه وانتبه الى
ان حقايقه اخفت اراد ان يقول شيئا غير ان الشيخ
اشار اليه بان يتبعه ففعل سارا صامتين حتى وصلا
الى دكان صغير - يمتلئ بالصناديق وبالاكياس جذب
الشيخ كرسيه صغيرا..

- اجلس يا ولدي..
جلس. اشغل الشيخ سيجارة ثم قال وعيناه الى
الارض

- لقد قلت لك ان السفر اتعب ذاكرتك يا ولدي. واكيد
ان الاشياء اختلطت في ذهنك..

- ولكن جدتي ارسلت لي رسالة منذ شهر..

- واين تسكن جدتك؟

- في شارع السلام. قرب الساحة العامة قرب المسجد
قرب المتحف.

- كل الشوارع بالارقام وليس هناك مسجد ولا متحف
بالقرب من الساحة العامة.

- اسمح يا ولدي. انتقد انك تتحدث عن مدينة ارميم
القديمة التي لمات منذ زمن بعيد.. وانا صغير

سمعت الجمل يمشون عنها.

- واي قبح في ارميم القديمة؟

- في الارض يا ولدي. الارض.. على بعد عشر كيلو مترات
قربا زور ان يدع الشيخ، جرى باتجاه الساحة
العامة اوقف تاكسي.

- الى ارميم القديمة من فضلك..

كان الليل يقترب. وكانت السماء تنتشر مثل رداء

قذر ومتاكل فوق المدينة. وعلى جانبي الطريق تمتد
اراض جرداء كأنها تفضي الى الفناء والموت.

توقفت التاكسي. «هذه ارميم القديمة» قال السائق.

دفع وزل.

- تريد ان انتظرك؟ قال السائق.

- لا شكرا!

انطلقت السيارة وسط الغبار ولما اختفت وتلاشى

هديرها، وجد نفسه وسط سكون موحش كانت هناك

اكادس من الحجارة ومنازل مهدمة تغمرها الاشواك

والاعشاب الوحشية ظل يطوف ويطوف بحثا عن اثر

لبيت الجدة. وحين لم يعثر على شيء جلس فوق كدس

من الحجارة في انتظار ان يفهم ثم لفه الليل.

- ايها اللعين! وبسرعة جنونية

الفتنه على الارض. شعر ان فمه انما يلهو بالحجارة

كان علي الا اعود ابدا الى هذه البلاد القبيحة

المارة. صرخ الذي لكمه وهو في حالة من البعد

الشديد «هذا الكلب يدعي انه لايعرف صاحب

التمثال.

ودونما تردد راخوا كلهم يرفسونه بارجلهم.

وثمة واحد ضغط بحذائه الثقيل على بطنه

حتى راح يتلوى من شدة الالم. واحس ان امعاه

تصعد الى فمه.

وفجأة، ووسط تلك الضجة، ووسط

ذلك العنف ارتفع صوت: «اتركوه!» تراجعوا الى

الوراء وهم يلهثون وظل هو ملقى على الارض ين من

الالم.

- تعال يا ولدي..

نظر فاذا به ذلك الشيخ الذي التقاه في الباص

وساله عن البساتين.

- تعال يا ولدي.

نهض بصعوبة احس بالالام وبرضوض في ظهره

تبدأ فيه هو من شد العجز المتولدة التي عند تسليح
كثيرا. فالتشريح لاوليتها القويحة سبعا للفساد. ليس في
المدسة اقلية (المداد ورواق) من في السبحة بالمراد
بالمراد لا وانه بالمراد يات يفتون عند التسليح
لكنني لست انا من حال من التسليح. وليس بغير التسليح
بما. فالتشريح هو الى وريث من السبحة بالمراد ورواق التسليح
والتسليح هو التسليح التسليح التسليح

تسليح التسليح. والتسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح

تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح

تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح

تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح

تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح

تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح

تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح

تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح
تسليح التسليح التسليح التسليح التسليح التسليح



ARCHIVE

وهذه اللحظة تماسكت أيدينا . لا أعرف ان كانت يدي هي التي زلزلت ليده ، أم انها يده التي امتدت ، وعندما توالت الومض واشتعل النار في حطب الليل ، رأيت العيين الغريبتين تتحدقان بنا ، وكأنهما تعرفان مكاننا بالضبط ، مع ان الشق كان يضيئنا تماما ، وذهلت ، وفي نافوس الضوء الفاضح رأيت الذهول مرتسماً في عيني وعلى وجه جاري ، وكنا نحن الاثنين ، نكشش معا . انكماشاً واحدة عند انطلاق عواشه الغريب المخيف ، ونحملك معا في ارتفاع جدران الليل حولنا . واقتحام هاتين العيين الحيوانيتين .

«كنت ...

وانطلق صوت ، لا نعتقد أنا وجاري ، ان أحداً قبلنا سمعه . كان قصف الرعد ، واشتعال الليل . وصياح الأرض ، وعواؤه القريب جداً منا ، جعلنا نتخيل الأرض نفسها قد تحولت الى كائن هائل ، غير معقول ، تفجر بصوت يخترق الرأس يشخر بعد لحظات . ولحظة علق الليل قنديلته في سقف سماءنا ، سطوياً ، وكان الاصوات قد أفقدته . ولم يكمل ما أراد قوله ، ظلت بقية كلامه ...

الاطنان من كتل المعدن المتساقطة على فوق النار التي كانت تنفتح في السماء ، نبه جاري او توقظه من سقطته داخل اسوم ، ولا ادري ان كانت الوحشة التي انطلقت من نفسي وامترجت بوحشية هذا الليل المتفجر ، هي التي دفعتني الى ان اهزه واهزه . أم خوفي عليه من ان يداهما الحيوان الخرافي المقترس داخل شقنا الأرضي .

أختلط الومض بأصوات الرعد ، بالأصوات الكثيرة الصافرة والمنومة حولنا . وكأنها تتحدثنا نحن الاثنين . وكنت اللحظة اخرة الليل ، وأشعر به مثل كائن كبير . كبير جداً ، يزحف بايد كثيرة ، وأصابع تتحرك مثل أرجل الحشرات على التراب الذي ليته الليل بالعممة .

كان الكبار والصغار يحبون الليل . . . اني كانت تقصد الى الجدول بالأواني والملابس ليلاً . . . وكنت أحب ان أراها وعيناي تطوفان مسحورتين بشكل الأرض والسماء ووضع الشجر داخل الظلام . . . حتى انني كنت اتأمل شكل الدرب وخط الاشواك على جانبيه بعين يملؤها الحماس . . .

قربنا من بعضنا صوت هائل انشقت الأرض عنه فجأة . واختلط ضوءه بغبار الأرض . وطلعت رائحته . ومالت صدرينا بغبار اسود محترق ، وحملت به طويلاً . كان ينظر كالآخس في سوق للحدادين ، ودهشت تماماً ، ان يكون هذا الفم المزموم بهذا الطريقة . هو الذي كان يحدثني قبل لحظات . دهشت من ان تكون هذه النكاح .

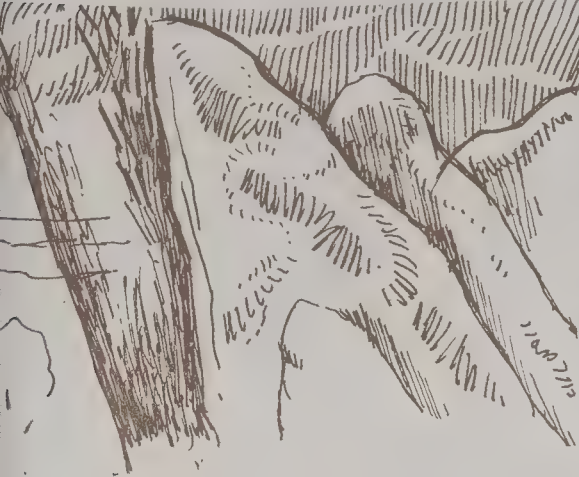
الليلة . هي التي كانت تبصر بذلك . . . كانت الرائحة المميزة للخطر المداهم الذي كنا فيه ملأت المكان . وبدنا تنتفض بقوة مع رائحة النار والحرارة واحترق العتمة ، وصرنا ننتظر أن ينطلق . . . كالليالي السابقات .

«انا أتعجب واحتر الآن . . . هل كانت حياه حفيقه ام سيبا تخيلته وحلمت به . . . ؟!»

وتعلقت كرة الضوء . وفضحنا معا ، كنا ملتصين على بعضنا ، الشق الأرضي العميق يمتد الى يمينه والى يساري بعيداً الى الجانبين ، ونحن نتقرص متساندين ، وقد التحمنا كتفا لكتف .

واذ سمعنا عواه الغريب ، وكأنه يأتي من الغور البعيد في الظلام الضارب ، تقاربنا أكثر ، وحدقنا بعيني بعضنا من غير كلمة ، ولكن الضوء القاسي فضح انسحاق ذلك الشيء السري بوجهينا ، تحت ثقل العتمة الشاملة . . .

«كنت أحب الليل . . . دائماً أحب ان يجيء الليل . . . » واشتعل الليل قربنا ، حتى خيل لكلينا أن النار التي نزلت من السماء ، قد شقت هذا الكائن الاسود الغريب من رأسه الضارب في العلو . حتى الأرض تحت أقدامنا .



كُنَّا نَرْجُو أَنْ يَنْظُرَ بِقَضَائِنَا مَعَهُ . فَتُخَيِّرُنِي مَعَ عَيْفَى .

فقد عجزت عن حملتي القاصم ان يلمص ظهري ان
في ساحة الدنيا دقائقها الزمنية لكنني لم انجح في إيقافها
بأيدي ناعما مثل قشرة صفيرة سقطت بها ريح ، في قاع
الليل ولم يبق مني شيء انفاضة التي تضيق هي ايضاً وسط
من المسافر تنقلة الليل العجيب

عزف سلمات مستون . خيل في ان ملايين الأصوات عرفت في
الوقت الأخيرة حولها . ثم تحير ان تنطلق الى السطح . ثم يكر تمة
الوقت في الأضواء الأصوات . أو رتونها الى الانتظار
الوقت في الأضواء الأصوات . كانت ضخمة الليل واسعة لحظة .

كانت سقفاً يظل مساحة تتراعى حاملة أشياء ما كان
تكون هنا في غير هذه اللحظات ، حتى أن الأشجار
وكتل الحجارة والجروح في جسد الأرض ، أخيلها
وتتركها ماكنها والكائنات الكنبية وهوام الأرض .

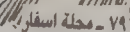
تصريح مائة ، فاعرة من ماويها النقا
ماوي جديدة لا تجد لها الا . وكانت هـ

ي
تربط وتدخل في احيان كثيرة بجا
ترجع التصديق على انساني . كنت احد
بلاضرار ، يقترب ، ولم أكن قد رأيت
الحيوان الضارفي المرعب ، أو شممت

والذي يصير الظلام جسداً له ، ويصير أنياباً وإمخاً
ولحظة . تساقطت السماء وتشتقق الليل بفعل الفار
التيقظة . واحتواني الغبار والدخان . وجدت جاري بين
جسده الى حائذي ومضيق هو الآخر فامسه .



A sketch of a landscape featuring a waterfall on the left, a large tree in the center, and another tree on the right. The drawing is done in a simple, expressive style with dark lines and some shading. The waterfall is depicted with vertical lines, and the trees have rounded canopies. The background consists of horizontal wavy lines, suggesting a body of water or a misty atmosphere.



- أرجوك .. كفّ عن هذا .

قلت :

- حسناً .. سأتحسس حروفها الى أن أجد ضوءاً .

فجأة أيضاً ، ومثلما هبط السكون الأسود ، عادت ظلال

معتمة تتحرك ، وأصوات خفيف ، تشبه وقع خطى ديناصور

هائل يزحف ، وسمعنا بوضوح همهمة غريبة ، تنطلق من كل

مكان في هدأة الليل العجيب .

وسألنا معاً ، وكأننا اتفقنا ، وفي لحظة واحدة :

- هل تسمع ؟

ومعاً أجبنا : - نعم أسمع !

تماماً ، كما لو كان كل واحد منا قد سال نفسه وأجابها .

وخيل لي أن الليل يمتلئ بضواري وذباب كثيرة ، تحوم

حول المكان كله ، وتتشم روائحنا جميعاً ، حتى أولئك الذين

يقاسموننا الليل والترقب . ووجوههم تقابل وجوهنا وتتواظا

معها في انتظار الصباح ...

وعلى تلك السطح فوق شفقنا تماماً ، فاسرعت

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :

أبسط - لها أقرأ :



وابتلع الليل قنديلته .. قال جاري :

- أنت مجنون

قلت :

- كنت أقرأ لك ..

أعاد وكنه لم يسمع ما قلت .

- أنت مجنون جنون هذا الليل !

وسطح الضوء ، وقرأت .

أو زنبقة بيضاء إنترعتها من أمها يد قاسية ورمتها عند

ساحل بحر منسي هجره الرمل لتد ..»

والتفّ الليل سريعاً حول كرة الضوء ، ومدّ غطاء عتمته

فوق المكان كله ..

قال :

- أرجوك لا تقرأ .. انها رسالتها لك أنت ..

قلت :

- أرجوك اسمعني .. بي رغبة أن تشاركني أنت ..

فيه ، وفكرت : «من هو غير المعقول منا ؟ !»

وقال ، وكأنه يؤنب نفسه :

- ربما ضيعنا صبرنا في هذا الليل !

قلت :

- لو أطعنتي .. لشاغلَت الليل معي بكلماتها ..

قال :

- أنا أعرف انك الآن فرح بها .. لكن لو صبرت حتى يحلّ

الصباح .. انه ليس من المعقول ..

قلت :

- سأقرأها الآن .. وسأقرأها صباحاً .. ماذا يضير ؟؟

قال :

- عليك أن تكون معي في مشاغلة هذا الذئب المحوم كما يفعل

الآخرون ...

قلت متسائلاً :

- الذئب .. ستبعده عنا كلماتها !

وفي ضوء ومضة خاطفة ، رأني أبتسم ، فرأيت نصف

السمكة التي ضيعَ الظلام نصفها الآخر ، ثم قال بشيء من

العجاب والتائب : «فعلت أنت يا جاري ! في الظلام أنت تصيد

وأسأغل أنت نفسك .. وأسأغل أنا عنك الليل !

فقلت : «لماذا ؟» فقرأت :

«... حين انتشر الضوء ...

وومض برق سريع خاطف ، وأزّت حشرات ضوئية ، لكنني

لم أر حرفاً واحداً ، ثم علّقت يد الترقب قنديلاً ..

وانكّيت عند باب قلبي .. فانه يناديك منذ اقتران الظلام

بالشمس ...»

دهشت ، فهذا القنديل انطفأ سريعاً ، وغابت حروف

رسالتها في الظلام ، وسريعاً وضع الظلام كفه على سطورها ،

ثم غيبها كلها ..

قال :

- ارجوك رجاء كف ...

واضاء قنديل شفتنا الأرضي كله ، والتمتع نوره على وجهينا

والرسالة بين كفي ..

«تعال وافصح .. فلريح الغروب اشتداد غريب .. تعال ..

ساجلبُ لك البحر عشقاً أبدياً وأغرس ..»

قال بحدّة غريبة عليه :

- لا أسمع .. لا أقدر أن أسمع ...

قلت في نفسي : عجيب أنت يا جاري ! في الظلام أنت تصيد

ولا تقاطعني عند سطوع النور .. وفرحت ..

كانت أصبعي تثبت عند آخر كلمة ، حين انتشر الضوء

ثانية ، فأسرعت أقرأ ..

«وأغرس النجوم أزهاراً برية عند عتبة بابك ..

وسأصنع ...»

تركت يدي على آخر كلمة ، ونظرت إليه ، كان وجهه يبتعد

عني تماماً ، على الرغم من مجاورة رأسه لرأسي ، كانت عيناه

تهزلان بعيداً في الظلام . وكان وجهه يستطيل . والضوء

يرسم حدوداً خرافية للامحه . شذني ، فبقيت أنظر له حتى

عندما عاد يغطس رويداً في موج الظلام ..

قال :

- ألا تصدق انني لا اسمعك ؟ !

في لمحة ضوء قرأت :

«وسأصنع لك القهوة الليلية ...»

وفي ومضة برق قرأت :

«لتشاركني جنوني ...»

وعندها انطلق يقهقه ، حتى وكأنه يتعمد صفع الليل

بقهقهته العالية ، وفجأة سكت ، كما لو كانت كف متخفية قد

أغلقت بسرعة فمه ، أو كان بدأ خنقته ، ووجدتني أحلق





الانخاع . وماتراً تطير بجهد الينا
شمر أحدهما يوماً وداعة

داعضي الخلام فلم أكمل . مع أنك
جاري شينا . فسكت وأنا اسمع انفسا
في لوح الخيل .

ثم اصبر . فخرجت ولا عني وضأت بها الرسالة تحت
طية معطى السبك . ورحلت افرا
وناقه تبعها السر . و
وانفا هو ضوءها عبوة . وان

كلا . انا لا اسمح لك . افرا . افرا عما تريد لكن ان اسمح
لك ان تضيق ولا غنا . كلا .

تفرقت داخل نفسي متسبباً امام غضبي . غير ان ضحكة
غريبة انتفتحت في داخلي وكانت تهاول في عيني تماماً
بضحكة صاخبة التي بها صدم حائل الي

قال .
- انشئ ان يكون يأسك من قرد صياح قد انزل غنك لا
صبرك .

وبعد صمت قصير متوقفي سالته بسوء وتقل
- انا كانت رسالة امرأة تحبك وبعثت لك . كتبت تصبر حتى
الصباح .

ورودها . وفي المكان نفسه
ما اصنعه ان الآن تخيل نفسك حين سئلت عز هذه
اللمطبات البائسة . التي بقف فيها . انا وانت . وتقف هي
معنا . وحتى غلامنا الآن . نقف جميعاً . خارج الزمن
. الوقت . خارج الرصانة والخوف . خارج كل مفعول .

تخيل

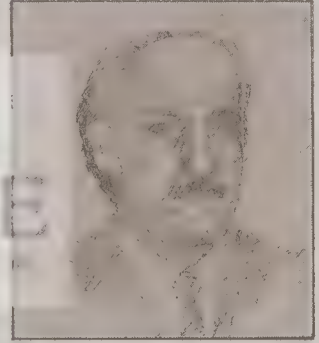
قال

- ارجوك اخفض صوتك
وانتقم ضوء باهت القديس بعدد عن مكاننا شينا . وقرات .
تسمرت اني لا قدر إلا ان اترا . فنتت أحد راحة غريبة
بقراءتها لأن ليس لا كلامها تطولني غوراً . بل لانني
شعرت اني اعاد بخلافها الخيل والذباب ونفسي . و ...
وسررف الى جانب النمل تحت نافذة قلبك المشرقة
لا حذر من صوتهم . تسال . لا يخل من اسوأ قلبك
الحوار

وسللت بسوء لغمت ان اسند لشاري



تساؤلات في ليلة مقبرة



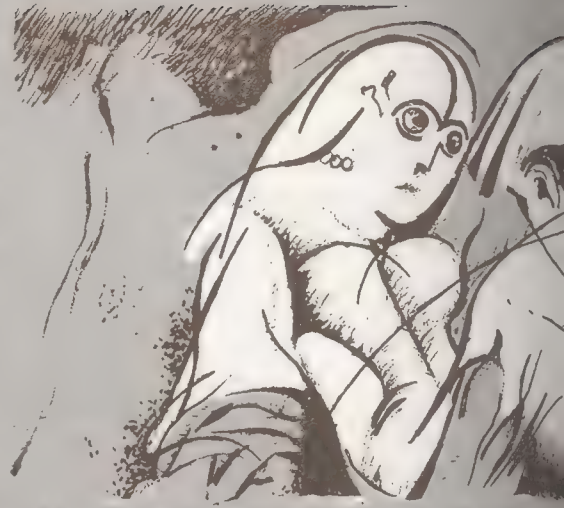
حسن الغاني

منذ متى؟ كم من السنوات مضت؟ ربما كان عمره
اطلعا من عم الشوارع والطرق والمحلة المتكورة
حتى لا يتذكر شيوخ
القرية اكثر من انهم عرفوا «حكومي» رجلا منذ
تعودت عيونهم على ضوء الشمس فوق هذه الارض
لا تقوى الذاكرة على حفظه.

منذ متى؟ من حين حد الايمان الى الحكاية
«سني تسعوا» من اباؤهم واجدادهم، عن الامهات
وعجائز المحلة الكل يقول انه رأى «حكومي» بهذه
الصورة لم يتغير منذ خمسين عاما، مئة عام، ولا
احد يدري من اين جاء متى ولد، ليس له قريب ولم
يسأل عنه انسان بالمرّة... الرجل المقطوع، هكذا
كانوا يطلقون عليه ويجهلون كيف اصبح اسمه
حكومي، هذا هو بهذه الهيئة فقط، «شيء» معروف
ورثته القرية بدمه ولحمه وتقاضيع وجهه، ويقدر ما
كان هذا الارث مشاعا وكائنا حيا يعيش في كل
البيوت فقد كان سرا غامضا يملأ الزمان والمكان في
القرية النائية.

اين يقضي الرجل ليلاليه؟ ماذا يأكل؟ هل هو
انسان معتوه... عبقرى؟! تظل الاجابة واحدة... لغز
بقدمين تذرعان المزارع والطرققات الضيقة

ويقسم الكهول انهم لم يسمعوا صوتاً أعذب ولا أحلى من صوته صفاء غريب في نبراته ونقاوة شجية تشبه نواح ربابية في ليل الصحراء كيف لا تتعجب حينجرت؟ بلا توقف.. بلا توقف، يتواصل غناؤه في المقاهي والدكاكين والبيوت التي يمر بها وينام مفتوح العينين عند غنائها، وبين النخيل وأشجار الكسالبوس وأقراص عباد الشمس التي تسيح القرية من كل أطرافها.



أصغيت إليه ذات يوم عن قرب وكنت مأخوذاً بذلك السحر الذي يبعث الخدر واللذة في الجسد تابعته خطواته الثقيلة المباشطة كنت أبحث عن معنى ماوراء كلماته لم أفهم شيئاً بالمرّة ولكنني أدركت أنه يصوغ أفكاره ويقول كل ماخطر بباله غناء كان يحدث إلى نفسه بالغناء دون أن يكمل أية فكرة تده، في، أسه على الإطلاق، كان سريع التقلّب حين كنت أبحث عن موضوعات يتحدث عن الأشياء التي يراها أو سمعها عن ذكريات مبهمه عن ناس القرية وعن

والبسانين كنا نراه في الأماسي المرضسانية، وفي عملي الليالي الشتائية الباردة وكنا نراه اوقات الظهيرة التمزورية الأيعرف الفود الهزيلتان من التجوال، وفي الأحياء القديمة وحلقت الذكر كان موجودا متكئا على ذراع البنت وهو يفترش الارض في زاوية مغموهين الأيا كان وقع ذلك لم يشر استغراب احد من الأهل أو غابته بحكم الألفة فقد اعتدنا على رؤيته منذ طفولتنا.

كانت القرية امرأة مثل جمالها هي السويدي، سي يحدث معها حكومي ويرتدي الملابس التي تقدمها له حتى ظن أبناء المحلة وقتها أن بينهما «شيئاً» غامضاً علاقة غير واضحة وكانت أمي تؤكد حكايتها أمامي، أن ذلك المعلمة التي تدعى فوزية والتي فتنت القرية بجمالها وكانت كثيرة التردد على بيتنا قد اختارت حكومي عشيقاً لها وكنت قادراً على فهم كلمة عشيق التي تلفظها أمي بطريقة مققوته، فهو يزورها ليلاً حين تكون وحيدة في البيت لكن أمي في كل مرة تبرئ ذمتها في نهاية الرواية (لقد سمعت الخبر من نساء القرية) وقد ازدادت قناعتها بعد أن غادرت فوزية محلتنا إلى المدينة حيث امتنع حكومي منذ ذلك العهد عن محادثة الجميع لم يزرها في المدينة ولم تسأل هي عنه أبداً وعندما أسأل أمي أن كانت قد سمعت حكومي يتحدث يوماً إلى فوزية أن كانت متأكدة من

كان بملابسه المتهرئة وبقايا حدائه، يبدو بلا عمر تلك حقيقة اثارَت تساؤلنا دائماً، ولم نتوصل إلى تفسيرها من الممكن أن يجزم المرء أنه في عقده الثاني أو أنه تجاوز عقده الخامس أو التاسع كل الاعمار تصلح له وكل الاعمار لاتصلح لم نتعرف على رجل من أهل نقرأ في عينيه بريق الطفولة ونشاط الفتوة وسحب الشيشوخة سوى حكومي.

كانت ذراعاه وهو يقطع الأزقة اللقوية المتداخلة بلا هدف واضح، تنبسطان داخل بعضهما بهدوء وراء ظهره وكان بالإمكان سماع صوته من مسافة بعيدة يندفع أمامه بلا توقف، أنه أغنية دائمة صوت عذب حزين يغسب على مدى الليل والنهار

دون تعقيب تتحول الجسيص الى كتلة من الحزن
والنفس لم تجعل ذلك الام احسست بالاحتراق
عندت وحيدة الى القرية ما وحش ليلها المباح الى
الحقول كنت ساعيا وحزينا وحال من امة افكار حين
راحتي غناء حكومي هاهنا تمكيني رعب حقيقي
ومع ذلك تلتفت نحو مصدر الصوت اقتربت
وتسربت خلف الهنس يقودني الى التيت الطيني
المحور الذي ثارته فوزية منذ اربعين عاما وعنى
بصوت القص السريسي رابت حكومي يقترش دكة
الجاب الخشبية المتحركة ورايت امرأة لم تشهد
القرية ليعمل منها تسرعت الخطى نحوها كما
بعض من عند الباب المتحركة ببعضان بهنس فاجات
امرأة (انت فوزية لايسن الا ان تكوني فوزية)
طربت الى وجهي طويلا احسست اننا نعرف بعضنا
وتمت القهقهة في (من ما وردها كان بيضا (قزم)
غامض لم أعد قادرا على استكشافه هزت رأسها ثم ان
المرأة (انت لست أدرك ان هذا الوجه ليس
كمن سياتي غامض ثم عادت الى همسها



أدركت أنني إن بقيت الإنسان مصادفة وأنها هناك
القرية الشخصية دون استحداثات دون مقدمات
تستد مذاقها من وجبات نفسها في ذلك الصباح
تتلمذ بلا سعة تتوهم فيه التمسك بالذات

التي في الوقت الرابع لم يصدق ما
بعد القرية ان ليل معلقة في
هذا الزمن الشبح عظمة دون
صالح وليل وصداقة متسعة

مارحلت حفر من كان وقع التساؤل مؤما قلبي
أبديتها كما لم يخلص من قبل البنية المداوي
واستلنا تحلة من الخوف والرهبة يكون في ذلك
نفسه قال وفي التساؤل من في حناجرنا

تزوجنا في علة انيل سريسي القصر النساء
والرجال والامهات والاطفال تبسنا من الضلال
احشاش الفصح وعنى امتداد النور وحقول البرسيم
والشجر المتفتح ودمهم جفينا بذكر في غاي المساء
ارسلنا الرئيس الى الفن ونقرى المجاورة دون
مادة

كنت اسمع نواح امي بين بكاء النساء وكل تندي
لنرا يصبح في الرجال ان لا يتركوا غشية ولا شجرة

قوي ونظمت البيدي صحت
في عهد البيت الطيني حكومي
الخشبية وهروات القرية عائدة
صلتنا اسرع مما كنا نتصور
والسبب المتألمة لم نجد احدا فقتلنا كل
زاوية وحسرة في البيت المهجور فقتلنا طرقات
القرية وبصرها وبكتفها دون ان نغتر نبيها ولم
بصير روايتي احد منهم قال في غليل القرية وأنا
املوك حين الشوارع والبيوت كل ليلة امتحنت عنهما
على ضوء القمر

الوجود امرأة تدعى فوزية قال في الشموخ
والمحزون وامى وجدي لا يوجد امرأة تدعى فوزية
لم احسب ولم اتحدث الى احد منذ ذلك التاريخ
البسب لم نعت بعد كل هذه الايام الطويلة كل
ليلة كل ليلة حين تنام القرية متحركة اسمع همسهما
معلقا على حدران البيت الخلفي المهجور فوق الباب
الخشبية المتحركة في مكان ما من جسدي يتسلسل دفء
طريبا يشاطرني النعاس والنعيم والصمت
والحزن... فابكي وحيدا...



ارتفاع حجم التراث أوروب كل لا يحد



إيفان فيسكوتسكيل
ترجمة : مجيد ياسين

القسم الاول : كيف دخلت عالم المسرح 1 تموز 1959 :

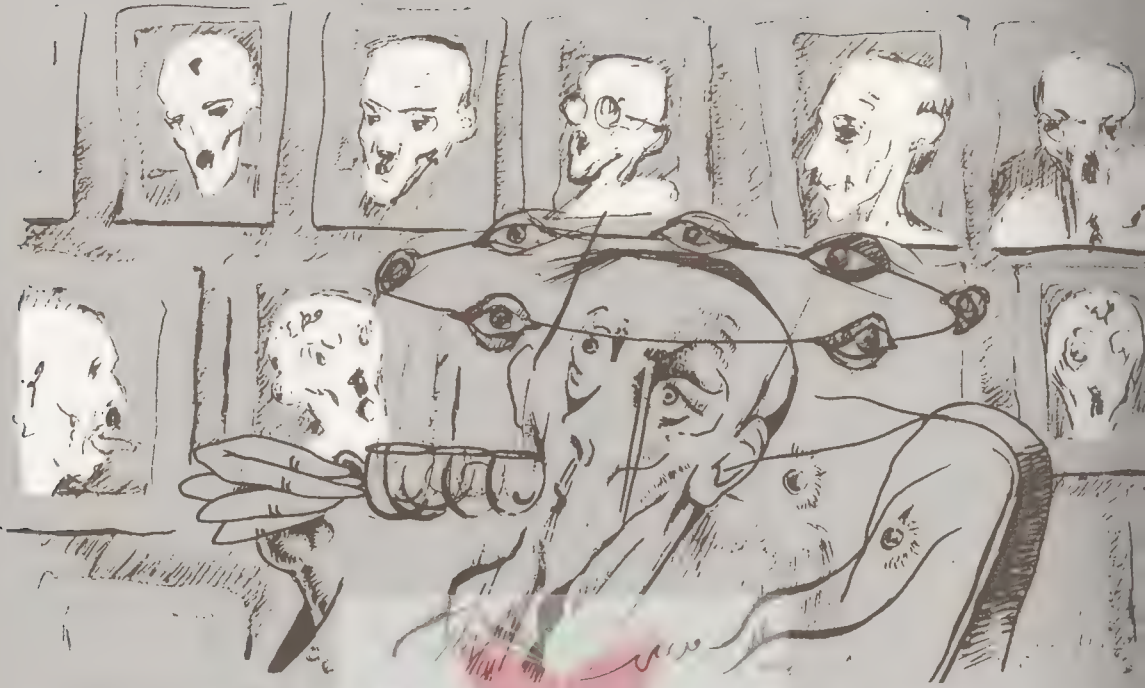
لقد كنت أريد أن أكون كاتباً ، لكنني لم أكن أعرف كيف يعمل في وزارة المالية وإن المسرح
الكبير من <http://www.beta.sakhril.com> ، تخضع لاشرفه . قبل عامين
حصلت أزمة في ذلك المسرح واستفحلت المشاحنات هناك . وكان
المدير صاحب اجتهادات فنية يريد اختبارها وتطبيقها ، وبعبارة
أخرى ، كان يعمل على تكريس مبدأ عبادة الشخصية
فشيكا الممنون من خشونة معاملته هم ورفوفه في طريق تطويعهم
لشخصيتهم الفنية الخاصة ، وما الى ذلك . لكن المسرح الكبير هو
المسرح الكبير ولا مجال فيه لاحتمال مثل تلك الاجتهادات فالمسرح
الكبير يجب ان يكون غزوة ويجب ان يؤدي مهمته بيسر وفي جو
تكتشفه المودة وكان لابد من العنور ، وبأسرع ما يمكن ، على
شخص يتقدم على ان يعيد المسرح الى سابق نهجه التوزيع . وبحيث
أصحاب السطون في الأمر فوجدوا أن المسرح الكبير واحد من
مؤسسات هي تحت إدارة «د» . نيمان ، وأن الرجل مطمح على كلى
المشاكل وموثوق به من الناحية السياسية و... الخ . وعلى
هذا أصبح الدكتور نيمان مديراً للمسرح الكبير . ان لبعض
مواهب لا تحصى !

مأثراً وأكد لنفسى إمكانية ان أتأهل لوظيفة أفضل من وظيفه مسور
المخزن الذي يحمل شهادة جامعية بالفلسفة علي أن أظل أتحين
الفرص .

27 أيلول 1959 :

قابلت نيمان ، وهو زميل لي أيام الدراسة الثانوية .
استعدنا ذكريات الدراسة وتحدثنا عن استاذنا «ماتلاس» وعن
«كوجي كوت» الذي كان مقدماً علينا في الصف الثالث . وغير
هذا وذلك من الامور . نيمان درس القانون . تصورت انه يعمل في
وزارة التجارة الخارجية . قلت في نفسي : لابد من ذلك ، فذبح
التصديق باد عليه . حين أخبرني بأنه مدير (المسرح الكبير) شهقت
لسماع الخبر

سألته ان كان في وسعه ان يعطيني وظيفة في مسرحه ذاك فكان
جوابه النفي ، لكنه قبل أخيراً ان يأخذ عنواني ، فقد تسع الفرصة
يوماً ما .



16 شباط 1960

انصار لاصحاب الخط الاحمر او

وذلك من النفوذ . ترى . من منا
هذه الحالة !

انصار لاصحاب الخط الاحمر نبيان ان الناس لم يعودوا يذهبون
الى المسرح مثل ذي قبل . فإن جاؤوا او جيء بهم فلانما
ليروا الممثلين ذوي الخط الاحمر بشكل خاص ..
الممثلين المصنفين من الدرجة (أ) . وعرفت منه ان
المسرحيات تكتب او تنتقى لكي تحمل اولئك الممثلين الى
خشبة المسرح . وعندها أدركت ان مفتاح النجاح هو
رضا الممثلين المؤثرين بالخط الاحمر .

القسم الثاني : خطواتي الاولى

نحن في مرحلة التباين الآن . إنتهى التمرين . من
صلاحياتي كمخرج الاشراف على تهيئة قاعة التمرينات
المسرحية وكندسها وتجهيزها والتأكد من عمل أجهزة
التدفئة وتدقيق اسماء الحاضرين واعداد تقرير بذلك
ومراقبة تطور السملية الابداعية . إن المؤثرين يعرفون

أرسل د . نبيان في طلبي بحث
ويرغب في اعطائي فرصة . قال لي انه
يستخدم واحدا يعرف الاخراج المسرحي
المؤسف حقا أنك . مع هؤلاء . لا تقدر على استبعاد
وجهاث نظرهم الفنية . هذا أمر لا بد من تجنبه بأي ثمن
وإلا أدت وجهاث النظر هذه الى الجدل والمشاحنات
داخل الفرقة . والرجل لا يطيق هذا ابدا . وقال لي إنه
يأمل الا أكون قد عملت في المسرح من قبل ويرجو أن
أكون في منجاة تماما من أية اجتهادات وانحيازات فنية
كهذه . فوعدت نبيان بأن أكون عند حسن الظن . وتم
استخدامي لفترة تجربة . ولم يكن هناك ما أخسره .
أعطاني نبيان نص العمل الذي يفترض ان أتولى
إخراجه ، ومعه قائمة باسماء جميع العاملين في المسرح
وفهمت منه ان الذين تحت اسمائهم خط احمر هم اعمدة
المسرح وعلي ان اكسب ودهم في كل الاحوال واعمل
على اسعادهم .. الخ .
أما اصحاب الاسماء المؤثرة بخط أخضر فانهم واحد

تتألف الاجتهادات أو التصورات أو الخيالات أو الرغبات السنية التي
حذروني منها الدكتور نيمان من قبل ! فأنا أؤدي «واجبي البيئي» بدافع
الاجتهاد المحض ، ولمجرد ان أشعر بأنني أفعل كل ما في وسعي .
لقد ظهر اسمي بعد عبارة : من إخراج : سبع مرات حتى الآن .
وقد أدركت أخيراً ان البعض يستخدم في المسرح لمجرد ان يملأ
اسمه الفراغات التي تعقب عناوين معينة .

في العمل يتأذى الآخرون عادة ب«سيد أورك» . وعندما
يكون مزاج الزلاء رائقاً يتأذونني بـ«آل» فإذا عكس مزاج البعض
صرت : السيد المخرج . وقد لا يتحدثون معي بالمرّة ، مشيرين إليّ
بعبارة «احدهم» . وهذا يملأ نفسي قنوطاً .
إن سر النجاح والتفوق يكمن في قانون النقائص . وهذا يعني
ان جلدي وجودنا تتجلى و تستمد ديمومتها من عدم جلدي
الآخرين . ولذا فإن الواحد منا يحاول بكل ما في وسعه ان يثبت
جلدها .

سندم خلال هذا الموسم مسرحيات فيها موسيقى وغان ، ولو
هذا الشكل . نحن نظور اعمال الكتّاب
ذلك تشييط شبك الذاكر . والحقيقة
ر نيمان شرع بوضع عدد من الاغان في
و ان عددا كبيرا من المعانين يستهيم
رنا الادبي قاه بوضع كلمات الاغان ،
الدكتور نيمان على تدوين موسيقاه في
بوصات . كما انه سيعيد ترتيبها (سورعها) بشكل لا يذكر السامع
بأنها معروفة ان الدكتور نيمان يدعي بكل تواضع ان ليس
تتجهز . وهذا ان يؤمن به جميع . باستثناء السيدة كابدل -
ديفون . ربما نجيب في موقف تلك السيدة ! لقمة الخبز مطلوبة !
أستطيع ان اقول اني اني عشت رجل مسرح حقاً فأنا الآخر صرت
أحط أضاف لآخرين بداراسي تدعى : مضمة لهم غير ما أصبح
عند . وزيادة في الخبطة فأنا لا أملك اني راوي في شخصية .
المشهورات بنسب المخرج الذي «يخرج» مسرحياته
المشهورون . ثم ماذا ؟ حتى رسمي «بور» و «ماتان»
المعروفين مكرهين من المخرجين الفئتين ، لا يجوز ان علي
توجيه حركة «استش» المؤثرين علي خشبة المسرح .
إن من الزملاء بوراً باسم أساساً على تجربتي الإنارة .
(يقولون إنه علي حراية بما لا يقل عن ثمانية فنانين للإنارة
والمؤثرات المصوبة) .

صدي . فلا أحد يعاينني أشفقت بعض الوقت في النادي . لكنني
شعرت بعدم إتيائي الى المكان فعدت الى البيت . وأوصفني السيد
بيال . فالدكتور كسترا الذي كان يقضي فترة نقاهة إثر نوبة
يرقان . لكم يعجبني ركوب السيارات . إنها تنبئني الى حد
الموت !

13 كانون الاول 1960 :

الخبرني الدكتور نيمان بأن قد احترت الامتحان وقت الموافقة
على تعييني بصورة دائمية بعنوان مخرج . وريت علي كئفي قائلاً انه
بامر أن أستمع بنفس الكفاءة التي بدأت بها وانه لا يستطيع حقاً ان
يتهم كيف تمكنت الفتاة كونت من أداء دورها بتلك البراعة وهي
ما تزال في الصف الثالث .

إذن يبدو أن مركزي مضمون في الوقت الحاضر هذا يعني اني
أستطيع على الأقل ان اكرس نفسي لدراسة هيجل .

أخبرني مشاورنا الادبي ارمنت بيال بأنني . لحسن حظي ، لم
أصبح كرش الغداء ساعة اندلع الشرح . أرين و
وغرهم في النادي أثناء الاستقبال بليلة ا
ذلك الاونة اكدوا صبروا على رأسي كل ما
ربما غيبي حياء بالدرجة في فة
أحداثك كذلك تنتهي عادة صب الغند

انضمم الثالث . مع الزمن

على كل شيء وكل مزاج

14 نوز 1960 :

الامر سير علي ما يرام حتى الآن . وأما ان أكتب في حق
قريبة . فكل شيء يجري بوتيرة سليمة . وأما ان أكتب سير معطى
مقدمة . أعتقد انهم سيؤيدونني . مثلاً بصوت عالٍ فأننا
لا نفي ان طلبة المؤثرين .

ان سيد المخرج سير له نظام وفن . وأنا عشت بفضل هذا
نسمع من الوقت لآخر في الحصة . علي ان حصدت اكثر من وقتاً
ومعها كميرين في البيت ليست مضطرب العجز . لقد مررت قديراً
كثيراً من المحاضرات عن الامور الفنية وعبرت اليها كل ما يتعلق
بالمخرج ضمنى . ولكنني ، لحسن حظ ، لم انظر إطلاقاً على ان دن

بأهراوات على رؤوس بعضها البعض الى أن تموت كلها. إن الأطفال يحبون تلك الدمى ولكن ذويهم يحاولون منعهم من مشاهدة عروض ساعي البريد. ويستعيدون ذكرى زميل صلب الرأس ظل متمسكاً بالمرح بأسنانه الى اللحظة الأخيرة. وكان سيبقى أذى ونقمة على الآخرين لو لم يحبس قهوة فاسدة أثناء البروفات. ونقل على عجل الى المستشفى. ولم يعد الى المسرح قط. اكتشف فيما بعد أن قهوته كانت قد تلوثت بطريقة لاتصدق. وبالصدفة دون أدنى شك. بقدر من سم الفيران. ولكن من يدري! قد يكون هو الذي وضع السم لنفسه.

وهكذا يتحدثون فيما بينهم ويتبادلون النظر، في حين أنكمش أنا في زاوية ودمي متجمد في عروقي من الذعر. وترادوني رغبة. بأن أتكلم، أن أقول لهم إني لست من هذا النوع وإن كل ما قيل لايعنني لأنني بالتأكيد آراء أو وجهات نظر عليهم. راحق أنا لأني ميل لأن أفعل أمراً كهذا ولا أقدر على لو رغبت، لأنني، ببساطة، لا أريد أن أكون مثلهم. أن يكسب قوته أولاً. كنت أريد ولكن القسوة ظلت تسري في عروقي. منذ ذلك الحين صرت إذا رأيت حطام إنسان أو مجنوناً وجدتي أقول لنفسي، دون إرادة مني، إن هذا مخرج مسرحي سابق.

أنا خائف. هيغل ماعاد يثير اهتمامي. وغالباً ما انتبهت الى أنني أحدث في الفراغ، وذهنى موصد دون أي تفكير وماأفتأ أذكر نفسي بالمصائب التي حلت بكل

في حين يعتمد فن الزميل ماتان أساساً على معالجة موضوع الصوت والمؤثرات الصوتية المسرحية. وتملك أعمالها «جواً» يذعن له حتى الممثلين أحياناً. وماداما تخرجين فتيين فانهما يتناولان بالدرجة الأولى مسرحيات جادة. مسرحيات سايكولوجية، تراجيديات، دراما من جحيم الواقع... وباختصار الأعمال الأدبية الحقيقية. فالكوميديات لاينظر اليها على أنها أعمال أدبية مؤثرة لها ثقلها النوعي المتميز. ان الكوميديا أقرب بطبيعتها الى الصخب. وما علاقة هذا بالأدب، بالله عليكم؟

خلال البروفات يستعيد الممثلون ذكريات الماضي. هذه الاستعادة هي تسلية الممثل المألوفة. ذكرى اولئك الذين أرادوا أن ينتهكوا قدسية المسرح الفنية (المقصود هنا قدسيته طبعاً!). أمثال اولئك كانوا كثيرين. ولكن أين انتهت بهم الحال؟ أين انتهت حقاً! إن المسرح جبار جبروت الطبيعة نفسه. نت إما أن تعود الى رشذك وتسحب الحبل في الوقت المناسب.. وإما

ويتحدثون، بثقة الكاسب الجارح، بلحظة لا تخلو من العطف، عن زملائهم المسرحيين. أين هم الآن؟ إنهم بين نزيل مصح للأمراض العقلية ومريض بالقلب خائف شاحب الوجه واخر في دور النقاهة بعد إصابة خطيرة بالجلطة.

كذلك يتذكرون الحالات الأخف وطأة: ذاك الذي إنسحب من هيكل الفن في الوقت المناسب ليعمل ساعي بريد، ولوائه مازال يقدم، بفرح صبياني، عروض دمى لأولاد المحلة، حيث الدمى تتبادل الضرب



(22 آذار 1963) :

اليوم وضعت طريقي موضع الاختبار فقد وقفت
مدبرة البيت السيدة نوك ، خارج باب غرفتي تصرخ
بعضوية ، ان وجودها في البيت لايعني ان ترفع ما يتركه
الاخرون من الثيابات ولا داعي لان اتصورها بهذا
الشكل . السيدة نوك تملك صوتاً حاداً مريعاً بدرجة غير
اعتيادية . وعندما بلغ صراخها حده الاقصى حشوت
اذني بالقطن والعجين والبارافين .

لم تعد السيدة نوّك بالنسبة لي موجودة . وصار كل ذلك الصراخ غمغمة خافتة تتسلل الى اذني ، مثل خريبر ماء في حوض استحمام . بمثل هذه الكيفية يمكنني ان اسمع حتى غمغمة الدم في عروقي نفسها . وكلما سمعت خريبر الماء في الحمام نبتت في ذهني افكار مذهشة . وهكذا الامر الان . وكلما تناهى الى اذني صوت خريبر الماء في الحمام تملكنتي رغبة عارمة في الغناء . وهكذا الامر الان . ثم اضبع عظامي تحت خداتي خضرت على عيني . فبمثل هذه النظارات يمكن ان تغمض عينك ولا احد يعرف ان الناس يرون انهم لا يرون العيون التي وراءها ويتصرفون على اساس ان العيون مفتحة تراقب كل حركاتهم . يمكن ان تغمض عينك وراء الجمامات وانت مطمئن ، فالنظارات تقوم عنك بمهمة المراقبة . واغمضت عيني . حين فتحتها وجدت السيدة نوّك واقفة امامي تلوح بذراعيها فاغرة فاما على سعته .

في ما مضى كنت - في حالة كهذه - اهب واقفا

من وقف في طريق المؤشرين . نعم ، أنا خائف شخصياً . ولكن كلما أزددت خوفاً زاد الأمر إثارة للنفس . أنا أخذ عقاقير مهدئة وانظر الى الفراغ . لا ، كلا بالطبع . . . لاشيء قط هناك - يجب ان لا أن يكون ثمة شيء !

القسم الرابع : الأزمة :

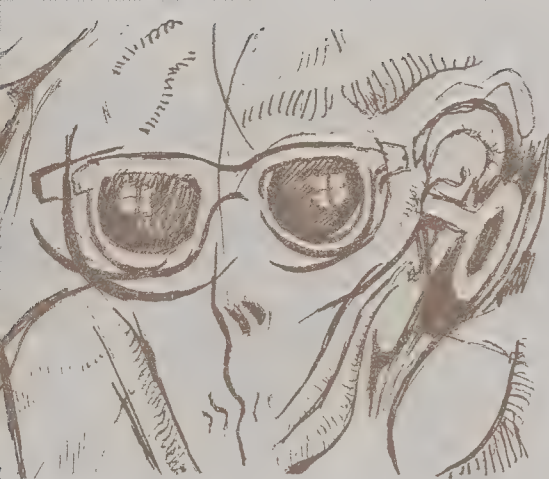
حدثت ! يا لشناعة الشناعة ! بينما كنت منكباً على العمل في البيت ، أمس ، نبتت في ذهني فكرة . لست متأكداً إن كانت (فكرة فنية) .

القسم الخامس : الحيلة

(21 آڌار 1963):

لازمتني الحمى اربعة ايام . وفيه ايام كثيرة لم ادر في
حالا . سأحتال عليهم جميعا . هذا ما سأفعله . أوصد
اذني واغلق عيني . وعندئذ لا اسمع الا ما اريد . لا اريد
المسرح واثناء البروفات وبذلك اتمسك من المسرح اذ
العمل وكأنهم لا وجود لهم . على الاطلاق . ان
الاخرون باستعمال العنف ، وهذا لن يحصل قبل مرور
ايام . لن ارى شيئا ولن اسمع شيئا . سأتحصن ضد كل
نظرة عدوانية او تعليق استفزازي . ولن يقدر اي شيء
على استدراج ارائي وتسميم بئر نزعتي . هذه ستكون
حيلتي ، طريقي في الدفاع عن النفس . وبعدئذ ليفعلوا
ما يشاؤون .





واحاول - ولو من غير جدوى - استرضاء السيدة نوك . كنت نزيلاً هادئاً مؤدباً ، بسبب من كوني غير مبال للمصخب والضجيج من ناحية . ولاني كنت من ناحية اخرى اخشى السيدة نوك لما انطوت عليه من سلاطة لسان وحب للنشجار . ولولا هذه المؤهلات ماكنت وجدت غرفة للابحار .

في غير هذا الوقت كنت ، ولا شك ، سأمب واقفاً في حضرة السيدة نوك . ولكني الآن لبثت جالساً احدى بالمرأة باهتمام ، والاخرى بي ان اقول باستمتاع شديد . اما هي فقد وقفت مذهولة لا يند عنها صوت او حراك وقد فقدت لجأحتها الطبيعية . شعرت كأني تفرج على كوميديا صانته اخذ نصها من الارشيف مباشرة وعرضت لاغراض الدراسة . ولم تكث السيدة نوك طويلاً ، بل مرتت من الباب خارجة وهي منكماشة على نفسها بشكل غريب . لو ان ماجرى كان شه يظا سبناثنا لكنت طلبت من مشغل ماكينة العرض ان

ذلك المشهد . ثم فجأة فهمت الامر - كنت اراهم السيدة نوك من خلال نظاري الشمس - ما جعل المنظر يكتسب لوناً اخضر - وانا - بأفلام الارشيف . ولو اني نظرت لكان تصرفها ، حتى في غياب من يجعلني ادعن كعادتي دوماً .

الجزء الثاني

23 من تاريخ 23
بدا المخرج ألبرت أوروك
الافتتاح في 4 مارس 1963

23 اذار 1963

في عام الساعة العاشرة صباحاً بشعب ألبرت أوروك
أولى البروفات - شاهد لاسما نظارة شمسية - ربما
سبب التلويح في عينيه .
بدأ الكلام بصوت عال قليلاً وكان الحاضر من قليل
سمع . وفي صوته تركم . يتحدث بحزن استثنائي عن
تفصيل . عن الكوميديا وعن ارشيف وخطتهم
المشتركة . وتأخذ الدخشة الحاضر من فيمكنون مدعولن .
نصبت ساعة كاملة قبل ان يستعدوا وعيهم . وعندئذ
يبتلون انهم غير مبالين الى ما يسرا وان هذا اللان من
الكلام يستقرهم وان من الخبر له ان يصمت في الحال .
وتتطلق تعليقات واعتراضات تضعج بالنفمة .
ويستخرج البعض سائلاويشات . لكن ألبرت أوروك

(23 آذار 1963) :
انا على اخر من الجسر . نفاذ العسر يخلط بالربع
الصايق . فيبعد ساعتين نبدأ البروفات .
لقد توصلت الآن الى اكتشاف آخر . فأولئك الذي
سأقابلهم قريباً - اعني الممثلين - بشاركوني في ضمائم
وفي تصوراتي . اهم يشبهون جداً أولئك الذين اعرفهم
من المسرح ، ومع ذلك يختلفون عنهم تماماً . فهم
مطابقون لما احتاج . مثلاً اريد فني ذهني صورة
لناس يلتقون وفيهم احدهم الاخر مثل اصدقاء
قدامي .

أخالي لم اشف بعد . ومع ذلك فإنهم «هم» الذين
يتمحوني الامل . عندي في جيبي علية صغيرة فيها



مضت ساعتان وعشر دقائق على بدء البروفات .
ويطل من باب الغرفة وجه الدكتور نبيان المشتعل
غضباً ، ومن ورائه تبدو وجوه الممثلين المتمردين .
ويطب الدكتور نبيان من البرت اوروك بلهجة امره
بأن يذهب . وفي ذلك الوقت في الحال ويتبعه الى مكتبه .
يمضي البرت اوروك في حديثه وكأنه غير متنبه لما

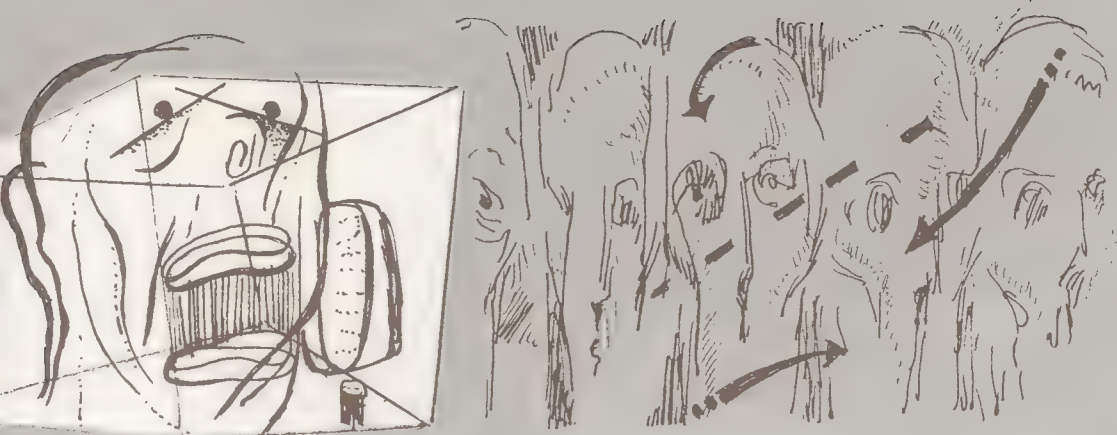
يحدث حوله .
بعد ذلك يخرج البروفة ويشكر الحاضرين على
اجتماعهم . ثم يمضي الى بيته تاركاً وراءه مسرحاً
ملياً بالاشياء والاطراب .

يمضي في الحديث وكأنه غير متنبه لما يدور من حوله .
ويهب «كاريل بوتل» ، صاحب الدور الرئيس ، من
وراء الطاولة ويروح يذرع الغرفة جيئة وذهاباً . ثم
يفتح الباب منتقداً بصوت مرتفع «شخصاً ما» يريد ان
يخلي عليهم . وينضم اليه اخرون . الباقون يبتسمون
يسكون ، منتظرين رؤية ما يحصل لكن البرت اوروك
يمضي في الحديث وكأنه غير متنبه لما يدور من حوله .
جلس الجميع الى الطاولة ثانية الا انهم لم يبقوا
توتر لابطاق يسود المكان . زيارات الضيوف
الخاطفة .

مضت ساعة واربعون دقيقة على بدء البروفات .
هيب بوتل على قدميه فيطوح بنسخته من النص في زاوية
الغرفة ويصرخ في اوروك :
«كيف تجرؤ ، انت يا ...»
ولكن البرت اوروك يمضي في حديثه وكأنه غير متنبه لما
يدور من حوله .
فيجهد بوتل في مكانه باستغراب مطبق . ثم يرسم
عدة حركات فخمة ويفادر قاعة التمارين مسرعاً ، وفي
ثره ستة اخرون من جماعته . ويبقى اربعة ممثلين من
لا يجدون ما يربحونه او يخسرونه . فالمكان دافئ على
الاقبل .

يمضي البرت اوروك في حديثه وكأنه غير متنبه لما
يدور من حوله . انه يتصرف كما لو ان الجميع
حاضرون ومتفقون معه في الرأي تماماً .

مضت ساعة واربعون دقيقة على بدء البروفات .
هيب بوتل على قدميه فيطوح بنسخته من النص في زاوية
الغرفة ويصرخ في اوروك :
«كيف تجرؤ ، انت يا ...»
ولكن البرت اوروك يمضي في حديثه وكأنه غير متنبه لما
يدور من حوله .
فيجهد بوتل في مكانه باستغراب مطبق . ثم يرسم
عدة حركات فخمة ويفادر قاعة التمارين مسرعاً ، وفي
ثره ستة اخرون من جماعته . ويبقى اربعة ممثلين من
لا يجدون ما يربحونه او يخسرونه . فالمكان دافئ على
الاقبل .
يمضي البرت اوروك في حديثه وكأنه غير متنبه لما
يدور من حوله . انه يتصرف كما لو ان الجميع
حاضرون ومتفقون معه في الرأي تماماً .



26 آذار 1963 :

يصدر المدير ، الدكتور نبيان ، التوجيه التالي : (على جميع العاملين في كوميديا «المراقبون» الاستمرار في اداء واجهم كمعاملين منضبطين . وتستمر التمرينات والبركات في الوقت الحاضر تحت ادارة المخرج البرت اوروك . وسيمتد النظر في القضية كلها في المستقبل . توقيع : الدكتور . نبيان) .

27 آذار 1963 :

يقرر السيد المديرين منكسي الرؤوس مقهورين . لسم البرت اوروك وكأنه غير متنبه لما يجري من حوله .

29 آذار 1963 :

تعود الممثلة اينبر والممثل الاول بوتل . وكانت اينبر في اشد حالاتها جاذبية وحساساً وحيوية ولكن بلا جدوى .

وميضي البرت اوروك وكأنه غافل عما يدور من حوله . وتنهال اينبر اثناء التمرين ، وتعترف وسط فيض من الدموع والحسرات بكل خطاياها في الماضي والحاضر والمستقبل ، وتحمل مغشياً عليها الى الدائرة .

من ناحية اخرى يعمل بوتل كل ما في وسعه ليدلل على انه لم يغير وجهة نظره قيد شعرة . جاء الان دوره للصعود الى خشبة المسرح . وهاهو يتقدم ليري الآخرين ماهو التمثيل حقاً . فيأخذ وضعيات ويلقي الحوار

25 آذار 1963 :

يفتح المدير ، الدكتور نبيان ، الاجتماع ويستلهه بالقول بأنهم جميعاً يؤلفون عائلة متماسكة سعيدة وانهم سيعالجون بحزم كل من تسول له نفسه العبث بوحدهم . تلاه في الحديث بوتل فالممثلة اينبر لم تشب كولا فالآخرون والقي الجميع كلمات قصيرة غاضبة اجمعت على اداة البرت اوروك . وانهات عليه الانتقادات والاعهات الغربية والتمسحات والاعهات اللعوجة بأن يوضح موقفه . سبباً جديداً . لكن البرت اوروك يلبث جالساً في مكانه واثباته غير متنبه لما يجري من حوله .

هذا التصرف يثير متهميه ويحرضهم على تشديد الهجوم اكثر فاكثر حتى تبح اصواتهم جميعاً من فرط الصباح . اخيراً ينادي على البرت اوروك للاجابة . ويبدأ البرت اوروك الحديث بصوت عالٍ ونبرة قوية كأن الحاضرين مصابون بالصمم ، فيتحدث بحماس عن كوميديا «المراقبون» . فلا يقدم اي ايضاح ولا يستعين بأي دفاع ولا يوجه اية اتهامات ، وكأن الجميع متفقون معه في الرأي كل الاتفاق . . كأن احداً لم يتكلم ضده . شيء غير متوقع بالمرّة . والكل فاغرو الافواه دهشة . ثم تنفجر المناقشات بينهم ، افراداً وجماعات . في حين يبقى البرت اوروك بعيداً عن كل هذه الجلبة . وينسي المعنيون ، في خضم هذه الفوضى ، ان يتخذوا قراراً بوضع حد للنشاط الظاهر الذي يقوم به البرت اوروك والمتواطئون معه .

القسم السابع :

نبذة موجزة عن اهم الاحداث المتعلقة بـ«البرت اوروك» للفترة من 24 تموز 1963 الى 23 تموز 1964

24 تموز 1963 :

ليلة إفتتاح كوميديا (زيارة) . «وعد منجز» . «رحلة مثيرة» . وكذلك «شليلة ضاع رأسها» . «ماذا حل بالبطل؟» [المؤلف ينتقد المخرج على توكيده على الجوانب الفكاهية من الكوميديا وقصوره عن رؤية الانسان المعاصر بلحمه ودمه ، وبكل افكاره العظيمة وعواطفه العظيمة] .

عائدات شباك التذاكر الكبيرة تقلق الادارة . فمن اين تأتي عندك بال جز السنوي المقرر سلفاً ؟ ويتحدث المدير ، الدكتور نبيان ، للصحافة ويدي ما انك سبيلة عن خطط (المسرح الكبير) المستقبلية وعن ادق التفاصيل الشخصية

27 تموز 1963 :

ليلة افتتاح الكوميديا - التراجيدية «الامسية الاخيرة» نجاح اخر منقطع النظير . . . الخ . السؤال الذي يبرز ويطغي على كل شيء هو ما اذا كان البرت اوروك لاغبار عليه من الناحية الايديولوجية ، ولا سيما ان اناساً كثيرين يذهبون لمشاهدة المسرحيات التي يتولى اخراجها

12 شباط 1964 :

ليلة افتتاح الكوميديا - التراجيدية «المتأثر المثالي» . الاوساط المطلعة تتحدث عن (موجة جديدة) . البرت اوروك ينتظره المجد . فهو يمكن ان يتلقى جوائز عدة لو كان الكلام معه مجدياً ، لو كان ايجابياً كالدكتور نبيان ، على سبيل المثال ، ولكن لاسبيل للكلام مع البرت اوروك في الحقيقة . فهو اما ان يلتزم الصمت او



بطريقة تملأ الآخرين استغراباً فيحولون رؤوسهم عنه فيرتجف بوتل قلقاً ويطلب بأن يسمح له باعادة المشهد ويعضي البرت اوروك في عمله وكأنه غافل عما يدور من حوله .

بوتل يوشك ان يهجم على اوروك . لكن تمسك نفسه في الوقت المناسب ، ويتملكه الغضب فلا يشد احتسائه القهوة الموضوعه امام اوروك وبصرخ «سوف يرون» ويندفع خارجاً من غرفة الترويض . وفي سرور ينتابه مغص معدي شديد فينقل الى المستشفى ، ويؤكد الاطباء انها حالة تسمم حادة بسـمـ الخمران .

30 آذار 1963 :

يعطى دور بوتل الى هابزا ، ويرضخ المصمم «سوتشين» هو الآخر فيكف عن ملء خشبة المسرح بالاعمال «الفنية» ويبدأ بحضور التمرينات لمعرفة ما يجري .

4 مايس 1963 :

ليلة الافتتاح لمسرحية «المراقبون» نجاح كبير غير متوقع . «مفاجأة في المسرح الكبير» . «تحفة رائعة» «امسية متمنة للغاية» . وفي الوقت ذاته تعليقات اخرى على شاكلة «أفصَد ام صدقة؟» و«ليس هذا الطريق الى مسرح اليوم» [ويشكو كاتب التعليق الاخير من ان الكوميديا هذه ليست تراجيديا] !

يتحدث عن امر لاعلاقة له البتة بموضوع المناقشة او - وهذا اكثر الامور مدعاة للقلق - يطرح على نفسه اسئلة ويجب عنها بطريقة تنم عن الثقافة والذكاء . وعلى هذا فهو شخص فطري سعيد ، في رأي البعض الذين يرون فيه (انسانا يتصرف على السجية) ، او واجهة مثقفة مأكرة لنشاط فكري خطير يقوم به البعض . كما يراه

11 - 1964 :

«ذعر» .

النور وتنتشر بسرعة داخل البلاد الاوروكيون الندوات وتدور المناقشات وينقسمون الى عدة كتل . وتشر دراسات رصينة عدة ، معطية تحليلات «صحفية - جمالية» و«سايكولوجية - جمالية» و«تاريخية - جمالية» للحركة الجديدة . ويبقى البرت اوروك في منأى عن هذه البحوث ، بل هو لايعتبر اوروكياً اساساً ! ويمضي على نفس منواله وكأنه غافل عما يدور من حوله .

14 تموز 1964 :

قبل افتتاح كومبديا «عار وسط الاشواك» باربعة ايام ، يموت البرت اوروك ميتة مؤلمة . حوالي الساعة الحادية عشرة ليلاً تصدمه سيارة مسرعة مجهولة وهو في طريقه الى ضاحية (ب) ويموت حتى قبل وصوله الى المستشفى .



القسم الثامن :

23 تموز 1964 :

[الفقرة الأخيرة في دفتر يوميات ألبرت أوروك المختفي]

14 تموز 1964 :

يوم السبت 14 تموز 1964 :
 أخرجت من البيت على الانتهاء ، لا كما اعتدت
 أن أفعل . وكانت تحذوني رغبة لرؤية
 المسرح . رغبة رائعة . يبدو لي أن الناس
 لم يملوا من أريدكم . عليك أن تنبذ
 المثل القديم : اكتشافه من جديد ، آه ، حسناً .
 لا بأس . ما إن غادرت المسرح حتى سمعت أحداً
 يناديني . إنه الدكتور نبيان . سمعت صوته - سمعته
 ثانية بعد كل هذه الغيبة - فرجعت . قال لي انه يحتاج
 لأن يتحدث معي عن المسرحية ، وعن سير العمل
 عموماً . ماهو برنامجي لهذه الليلة ؟ قلت : سأتمشى
 كعادتي كل مساء في طريق العودة الى ضاحية (ب)
 ويحتمل أن أبلغ البيت في الحادية عشرة ليلاً . فسألني
 ما إذا كان يناسبني أن نلتقي بعد عودتي الى البيت .
 ووعدني بإرسال سيارة لتأخذني إليه ، قائلاً إنه قد يأتي
 هو بنفسه ، ثم غضي الى مسكنه لتحدث . واقترح
 علي ، من باب تسهيل التعرف علي في ظلمة الليل ، أن
 أمسك بيدي منديلاً أبيض لأحطه العين . آه ، لكم
 أحب ركوب السيارات ، إنها تثيرني الى حد الموت .

انتهت

ليلة افتتاح كوميديا «عار وسط الاشواك» التي تولى
 ألبرت أوروك مهمة اخراجها . إن المخرج الراحل لم
 يتم بروقاتها وتحضيرها للعرض ، فتولى صديقه ،
 مدير المسرح الكبير ، الدكتور نبيان ، إنجاز المطلوب .
 قبل رفع الستارة قام أحد أعمدة المسرح - 11 -
 كاريل بوتل ، بالقاء قصيدة تأبين ليونارد بريكن
 صديقنا الراحل الغالي» كتبها «...» بهذه
 المناسبة .

بعد فاصل موسيقي حزين من
 الدكتور نبيان ، عن الفقيه بحزن
 خطابه المؤثر : «...» والحق أن
 المصادفة أن يحتضن (المسرح الكبير) الفنان المغفور
 ألبرت أوروك . أعذرني لاضطراري ، بهذه المناسبة
 المحزنة ، الى التحدث قليلاً عن نفسي ، وأجدي لا
 أملك إلا أن أكشف لكم أي أول من اكتشف موهبته
 وأسدى له النصح وساعده على شق طريقه الى عالم
 المسرح . واختتم خطابه بهذه الكلمات : «إن وفاتك
 المحزنة ، أيها الصديق ألبرت ، صدمة كبيرة لنا جميعاً .
 ومع ذلك فهي لم تأخذنا على حين غرة . فنحن خلقنا
 إرثك يوم كنت معنا حياً ترزق - نحن خلقنا
 الأوروكية . . وسوف نحملها بأعمالنا الى الأجيال
 القادمة» .

وفاضت المشاعر . وانطلقت موسيقى احتفالية
 مناسبة ، وارتفعت الستارة . وبدأ المشهد الأول من
 كوميديا «عار وسط الأشواك» .



مسألة للشامل

ريتشارد كي . إرنولد

ترجمة : عبدالواحد محمد

ARCHIVE

كانت (ريد) مستلقية على العرس . ومن الهواء يلفها ، ولم نعبأ بشيء في هذه الغرفة الصغيرة سوى الكتاب الذي كانت تقرأه . أما (يونغ) فقد رأى أن أفضل شيء يؤديه هو أن يركز ذهنه . فذس أصابعه بين الأوراق المكوّمة فوق المنضدة وسحب جزء من قصة كان يسعى لاعادة كتابتها . إنها قصة عن صديق مات قضاءً وقدرًا في المحيط الهادي على مسافة تبعد ألف ميل عن أقرب ساحة معركة . لم يكن هذا الصديق مثقفًا ، لكنه كان ذا عقل ذكي ومحب للاطلاع . وكانت المشكلة أمام يونغ تتعلق بالكتابة عن هذا الصديق بكل ما فيه من روعة . أجل ، إنها روعة . وعادة مايوجد شيء رائع في من يصيبهم القدر ، ومن المؤكد أن (إيرل) قد أصابه القدر ، وكان إحدى لعب القدر .

كانت (ريد) مستلقية التي سات بها إيرل كانت غلطة لا بل خديعة . وما أكثر الطرق الغادرة للموت الناجمة عن : لمسة بريئة لسلك كهربائي وانحراف قدره بوصة واحدة في عجلة القيادة وتخرج الصخور على المنحدرات وتهشمها فوق الطرقات الجبلية وتراكم الجليد في طرقات المرور وانزلاق القدم في حوض الحمام والرصاص الطائشة والمسمار في آلة وجميع الميئات الخاطئة بعيداً عن سوح المعارك والمستشفيات القريبة منها . إنها ميئات تافهة . في الحقيقة يجب أن تحترس جداً في الحفاظ على حياتك ، لكن حتى الاحتراس المتناهي لا ينفع أحياناً ، ولا يغير من المَقْدَر شيئاً . وهكذا وإن كنت ذكياً جداً ، فلا بد أن تموت في يوم ما . وحاول يونغ أن يقول : «ليذهب الموت الى

فقفز (يونغ) بعلمتي السيكاثر والثقاب الى
السريـر . لقد بدا شعر (ريد) جميلاً وناعماً ولامعا
تحت مصباح السريـر . وكانت عيناها دافئتين
وودودتين وهي تبتسم له للمرة الثانية . قال :
[المكان هادئ جدا في هذه الليلة ، أليس كذلك ؟] في
العادة كان يوجد دوي متقطع في هذا الوقت من
المساء ، لان البيت يقع على الشارع العام ولأن
عرفتهما تواجه الشارع ، هذا علاوة على أن حفيـدة
صاحبة البيت ذات الاربعة عشر عاماً اعتادت ان
تضرب على البيانو لمدة ساعتين . لكن في تلك الليلة
كان الصمت والهدوء يلفان الغرفة والبيت
والجوار . كان الهدوء تاماً حتى أنك لتستطيع أن
تسمع صوت احتراق ورق السيكاارة وانت تدخنها .
قالت (ريد) : [أظن ان السيدة بيل والسيدة جين قد
ذهبتا الى السينما] .

ذهبنا إلى السينما [...]
رسمت دخان السيكرة متلذذة . قال (يونغ)

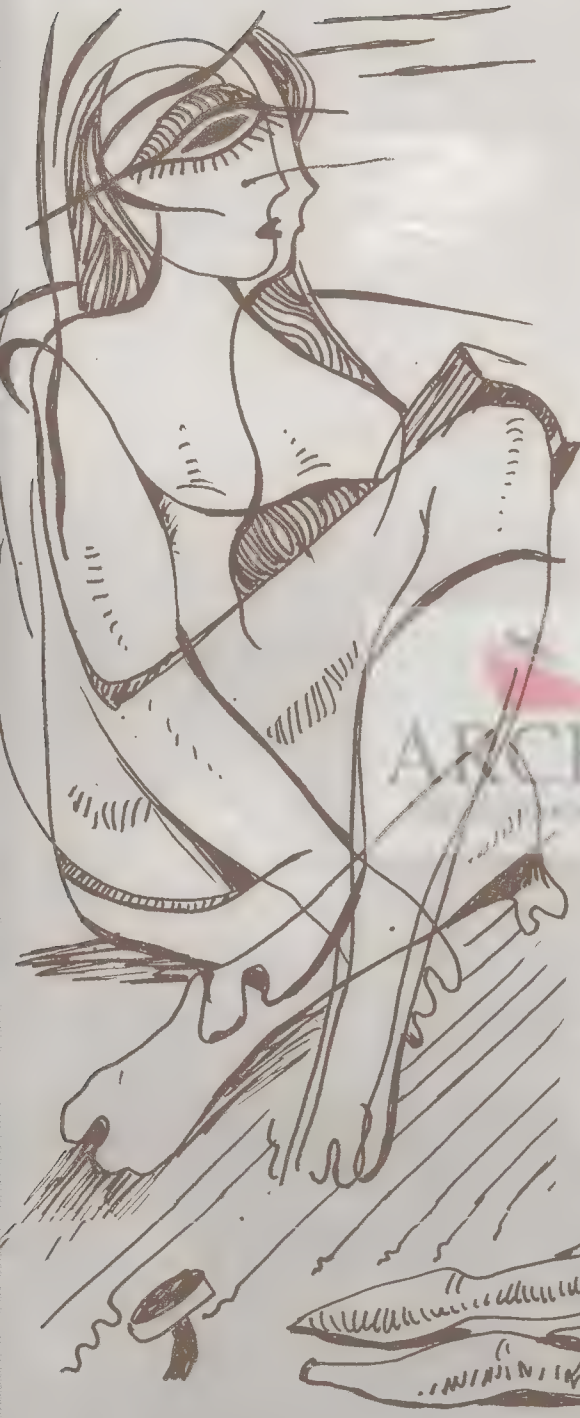
[السيدة هي المكان الذي كان يجب أن نذهب إليه]

ني لا أستطيع أن أثبت ذلك على الورق . مثلاً ، نبرة صوته» .

وارتسمت في ذهنه بجلاء الطريقة التي كان يتحدث بها (ايرل) ، ومن ثم الكيفية التي رل فيها وسقط من جانب السفينة الى محرك سفينة صيد الحيتان مباشرة .

يالمباغنة ، لقد أقبل الموت بسرعة . وبمجرد أن فكر (يونغ) بذلك حتى امتلأ قلبه بقلق ممرض . - «ريد ! أنت محترسة دائماً ، أليس كذلك ؟»
لاحق الدهشة على وجه (ريد) .
«ماذا تقصد ؟»

« أقصد عندما تجتازين الشوارع وتقودين السيارة وترتبطين المدفئة بالتيار وما شابه . أي كل ما تفعلينه عندما لا تكونين تحت نظري » .



- «يونغ ! لا ينبغي أن تقلق عليّ» .
كان وجهه (ريد) طفولياً ورصيناً . وبدأ صوتهما
محملاً بالطمأنينة :
- «باستطاعتي أن أرعى نفسي رعاية جيدة» .
- «كلا . لاتستطيعين . لقد رأيته أحياناً وأنتِ تجمدين
وسط الزحام ، ولولم يتفق لي أن أكون معك وأنتشلك ،
لداستك الأقدام أو وقع لك شيء من هذا القبيل» .
قالت (ريد) شبه مبتسمة :
- «لايجمل بك أن تقلق هكذا» .
- «آه ، ريد ! انني لا أريد أن أفقدك . هذا كل ما في
الامر . يجب أن نأخذ الحيلة كلها في الحفظ على
حياتنا» .
- «يا أحمقي .. أنا متخذة الحيلة» .
ونفضت من السرير وأحبّ يونغ أن ينظر الى
مشيتها بساقيها الطويلتين . قبلته وقالت : «ينبغي
أن لاتقلق هذه الامور» .
كانت نبرة صوتهما حانية كنبرة أمٍ وهي تخفف
عن كاهل ولدها الصعب المحبوب . قال يونغ :
«أحسب أن الموت ساكن في عقلي هذه الليلة ،
وضربت أصابعه على الطابعة بلا هدف . ولما قربت
(ريد) خدها من خده كانت عينها تشعل دفاً» .
- «أعرف . أنني أقلق عليك أحياناً . لكنني لا أريدك أن
تقلق عليّ» .

ثم سمع (يونغ) صرير باب البيت الأمامي ،
وصوت السيدة (بيل) الخافت والشائخ . لم
تزعجهما السيدة بيل أبداً ، ولطالما كانت غرفتُهُما
مريحة جداً . غير أن الأزعاج الوحيد هو الاشتراك
بحمام واحد ، وحتى ذلك ما كان ليكون سيئاً لو أنّ
العجوز لم تنس أن تفتح مزلاج الباب من جهتهما

متواضعاً ، وعيناها خجلتان وصادقتان ومربكتان ، وعقلة سارحاً و حساساً . كان واقفاً هناك ، بالصوت الرقيق ذاته ، وبالإبتسامة المشرقة المطلة ذاتها التي أضفت على سيماء طابع الثقة التامة . كان واقفاً هناك ... وكانت أنامل (يونغ) تعيد خلقه بنشاط . وفيما كان يونغ يكتب أحس بالشعور نفسه المرتبط بعلاقتهم الكاملة مثلما عاشه فعلاً : ألا وهو أن إيرل لابد أن يموت . أنبات عن ذلك أوراق اللعب والنجوم ، وأنبا عن ذلك صوته الرقيق ووجهه الحزين . كان إيرل نزوة القدر ولعبته وكان يجب أن يموت تلك الميته النافهة في زمن الحرب . كانت لايرل صفات بطل ، لكن لبطل على غير هذا الكوكب .

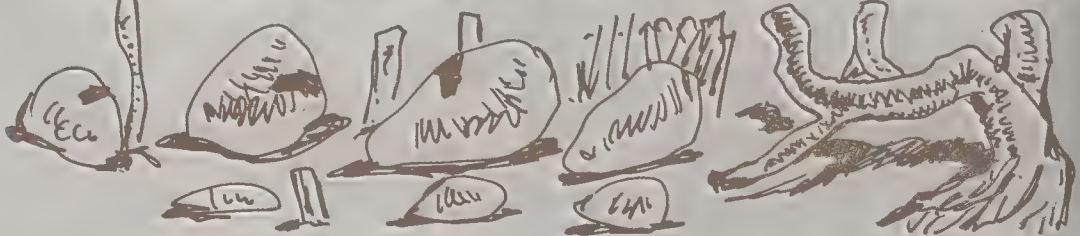
كان إيرل ، بعقله الخام وقلبه الكبير وشعوره الحاد كحد الموصى على مبعدة ألف ميل عن المرأة التي أحبها لكنه لم يثق بها . وشعر (يونغ) آنذاك بما كان يحس به إيرل كما يشعر الآن وهو يكتب عنه .

ولما سمع (يونغ) صوت زوجته توقف عن الضرب على الطاولة . وأحس بشيء من الدوار وكأنه أدنى عملاً بدنياً عنيقاً . كانت (ريد) تقول : «سأنام» . وتحت عينيها بانث ظلال خافتة ، وحكت ظهر عنقها بيدها ، وهذا ما اعتادت أن تفعله كلما شعرت بالتعب . كما أبدت شفتاها مسحة من اللذة الشهوانية . فابتسم (يونغ) لهذه المسحة على ثغرها وأحس بالحنين لجميع الليالي التي ذكرته بها هذه المسحة . فقال : «سأبقى مستيقظاً لفترة قصيرة» . ووقعت اصابعه بخفة توقعيات ضرب سريعة على الطاولة .

بعد خروجها . ربت يونغ على ربلتي ساقي زوجته وخط الأوراق مرة ثانية من غير انتظام . وعادت (ريد) الى السرير وانبطحت وأمسكت الكتاب بيدها . كان يوجد شيء فتي ومثير في ساقي (ريد) . كان شكلهما جميلاً ، لكنهما لاحا غير متينين كساقي مهرة . وانفغر ثغرها قليلاً ، فعرف (يونغ) أنها انغمرت مجدداً في عالم كتابها .

وببطء جاس يونغ في عالم قصته . وكانت السيدة بيل وحفيدها قد أنهيتا نشاطهما في الحمام وعلى المغسلة . وقد سمع انغلاق المزلاج في غرفة نومها واستطاع أن يتصور اندساس العجوز في السرير ، واندساس الحفيدة بعيداً عن جدتها بقدر ما تسع فسحة السرير ، لكي لا يحتك بها جلد جدتها الشائخ والهامد .

وشيئاً فشيئاً انحسر عن يونغ ذلك الشعور بالملل والضيق الناجم عن انحباسه في الغرف الصغيرة معظم الوقت ، وشعر كأنه عاد الى تلك الباخرة الراسية في (كارولين الغربية) . وفوق ظهر الباخرة طغت رائحة العرق المنبعثة من غرف الجنود وهبت عاصفة عاتية في المحيط الهادئ . قاتمة وثقيلة ، ومخربة ، كغارة الجراد . وطبل المطر العنيف والعابر على الألواح الفولاذية لباخرة نقل الجنود والمعدات العسكرية . ومن مذياع الباخرة نر صوت نسوي بأغنية ، رحية ومثيرة ، كما انه استطاع أن يسمع وهو في داخل غرفته طرقات النرد على الرقعة . وبعيداً عن ميمنة الباخرة كانت تقع جزيرة خصبة ورطبة وخضراء . وكان (ايرل) واقفاً الى جانبه مستنداً الى سياج الممر الخارجي . وكان وجهه حزيناً ومستسلماً ، وموقفه



شلال . لأن هذه حماسة : ما الذي جعله يفكر بالقبور ؟ والأدهى ، أنه فكر بأن الحمام كان قبرا . وأن الحمامات هي أماكن للأشياء الميتة . ففي الحمام تزيل الوساخة عن جلدك كما تزيل الخلايا الميتة عن المسامات الحية . وفيه تزيح بالفرشاة الطعام العتيق من بين أسنانك وتقتل الشعر الحي بضربة من موسيك . حياة ، اضمحلال ، دمار ، وموت .

وكل ماتفعله هو أن تسكب الماء في المغسلة أو أن تسحب السدادة في حوض الاستحمام لكي تتخلص من الأشياء الميتة . أجل ، بعد ذلك ، نظف فرشاة الأسنان وافرك الشفرة واغسل المناشف . الحمامات مستودعات للجثث مزودة تزويداً تاماً وجيداً بما يؤدي هذا الغرض . ولا توجد في الحمامات من آثار الحياة الا البقايا الضئيلة . فاما ان تعلق شعرة أو خوص الشعر أو أن ترسم طبعة إصبع على فرشاة الأسنان أو أن يلطخ بخار رقيق لأنفاس

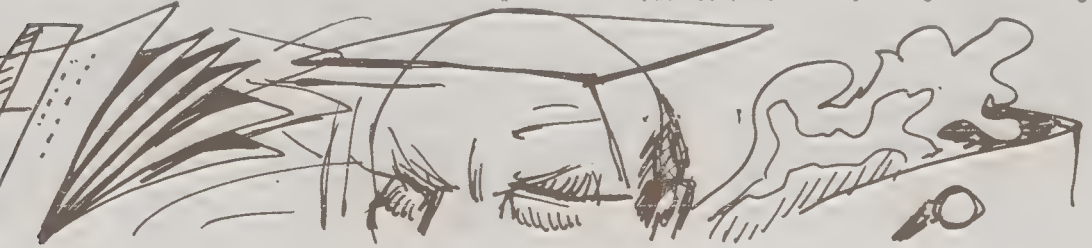
بها من أن تافهة ! وشعر بشيء من مسيرته يدور في داخله ، فنهض عن كرسية واجتاز الغرفة الى السرير . ودخّن سيكارة ونظر وراءه الى المنضدة . كان النور الوحيد في الغرفة المنسكب على المنضدة صادراً عن مصباح الأرضية . وكانت قصاصات الورق تعكس ضوءاً خافتاً وهي تنتثر حول الطابعة . ومن المكان الذي وقف فيه بدت الأوراق فارغة . واقشعّر بدنه مرة ثانية حينما نظر الى الكرسي الذي كان جالساً عليه ، فوجده خالياً الآن . وبدت المنفضة الزجاجية على ذراع الكرسي بحراً كثيباً ورمادياً من الرماد . فجلس

ولما بدأ بصفحة جديدة شدّ انتباهه قليلاً . لقد خلعت (ريد) ملابسها بالقرب من خزان الملابس ، وكان (يونغ) يختلس النظر إليها بين فينة وفينة . وحين رأى كتفيها الرقيقين الضئيلين شعر بروح الأبوة نحوها ، لكن ما إن رأى نهديهما البديعين المائلين حتى انجابت عنه روح الأبوة . كذلك رأى اضلاعها وهي تنثأ قليلاً . كل شيء في جسدها ممشوق وبديع التكوين ، لكن شيئاً من الهشاشة لاح عليها . فاتفعل (يونغ) وطفح عليه الحب وفكر : ريد !

«ريد ! من فضلكِ احترسي عند عبور الشارع» . وبثوب النوم القطني الأبيض - القديم الطراز لكنه دافئ ومريح في ظنه - بدت (ريد) صبيةً في الثانية عشرة من العمر وهي تستعد للنوم في بيت من بيوت الجنوب .

«المكان هادئ جداً ، أليس كذلك ؟» قالت (ريد) هذا عندما دنت من المنضدة وافتحت باب الحمام . وحملت بيديها المنضدة وفتحت وفرشاة الاسنان والمعجون وفرشاة ريد . «أجل ، إنه هادئ تماماً بشكل الامومة» قال (يونغ) هذا وهو يرقب (ريد) وهي تدلف الى الحمام وتغلق الباب .

وما لبث أن فكر فيها وهي واقفة هناك في الداخل ، وحدها في تلك الفسحة المربعة الصغيرة ، أو في ذلك المكعب الصغير جداً إذا ما قورن ببقية العالم . ومع أن تلك الفسحة ضئيلة المساحة الا أنها تضم شيئاً ذا أهمية عظمى بالنسبة له . لقد أبرز انصباب الماء في الحمام حالة الهدوء في الغرفة . كانت الغرفة اشبه ما تكون بقبر قريب من



(يونغ) وهو مشلول تقريباً . وفي تلك الليلة كان قد خلق حياة من الكلمات على الورق ، أما الآن ، وبينما كان ينظر الى البقع البيض على سطح الورق ، لاح له كان كل شيء في الدنيا فارغاً وميتاً .

فقلص عينيه ، لكنهما لم تستطيعا أن تريا الكلمات . لا وجود للحياة . كان الموقف بتعقيداته مثيراً للأسى ، وكان قائلاً يقول له : «أنظر الى هذا . فهنا خلقك ، هنا جزء من وجودك ، من عقلك ، من حنايك . هنا شريحة منك أشبه ما تكون ببقع القهوة على شرشف المنضدة . انها نتاج الحياة النهائي . وانظر .. فلا أحد يدخل ماشياً ، ولا أحد يقترب من هنا ، ولا أحد يتوقف ويتفحص الورق . ولا أحد يراوده الشك بأن حياة ترقد على هذه المنضدة . كما ان آياً كان لا يستطيع ان يرى بأن هاهنا تنضغط - مسطحة وباردة - شريحة من إنسان» .

لقد كان (يونغ) يعرف بأن حياة كانت تطل من تلك القصاصات من الورق كما يطل ارناب اسود فوق ثلج ابيض .

وصدر عن الحنفية في الحمام صوت جاد طويل . وطقطت سقاة الباب . ودخلت زوجته الغرفة على أطراف أصابع قدميها .

- «ماذا بك يا يونغ ؟»

وبأن قلق في عيني (ريد) حينما نظرت اليه . فقال يونغ بوداعة :

- «تعالى هنا» .

فتحركت صوبه ووقفت حذاء السرير ووضعت يدها على كتفه . وتحول الصمت في أذني (يونغ) الى أزيز خافت . وبدت الغرفة فارغة ومهجورة . وفي

خارجها لم تُسمع أصوات الحافلات والتاكسيات والقاطرات والسيارات ، ولاحتى أصوات الأقدام والبراش قال

- «كنت أتخيل نفسي ميتاً وأنا أنظر الى تلك الأوراق هناك . لا أدري إِنْ كنت أستطيع أن أخبرك عن الطريقة التي شعرت بها» .

كانت عينا (ريد) نصف مغضتين . وكان رأسها منتصب وهي تحقق إلى المنضدة .

وكان صوت كل واحدة من أنفاسها شبيها بساعة منصرفة ، وكان الوقت كان يحتضر وأخيراً قالت بصوت خفيف :

- «أجل . انه كالموت» .

وبدت ملامحها ممصوفة ومستة ، واستطاع (يونغ) أن يحدس من صوتها ومن انشداد خديها الشاحبين ، بأنها أحست بالموت أيضاً . واستدارت عيناها الى المنضدة بسرعة .

- «أنتِ تعلمين من هنا تبدو الأوراق كأنها خالية تقريباً كأنّ لاشيء يوجد فوقها مطلقاً» .

فجلست (ريد) على السرير الى جانبه . وأسندت مرفقها الى احدى ركبتيها وأمالت رأسها على يدها .

كان شيئاً غريباً ومربكاً . لقد ولدت (ريد) وترعرعت في الريف ، في الريف الجنوبي ، في

أحضان حياة رتيبة وبطيئة . بين حقول البقول والقطن . أما (يونغ) فكان يتحدر من سكان مدينة

شمالية شرقية ، بما فيها من وجبات طعام سريعة وحركة متصاعدة وضغط دم عال ، وصراع على

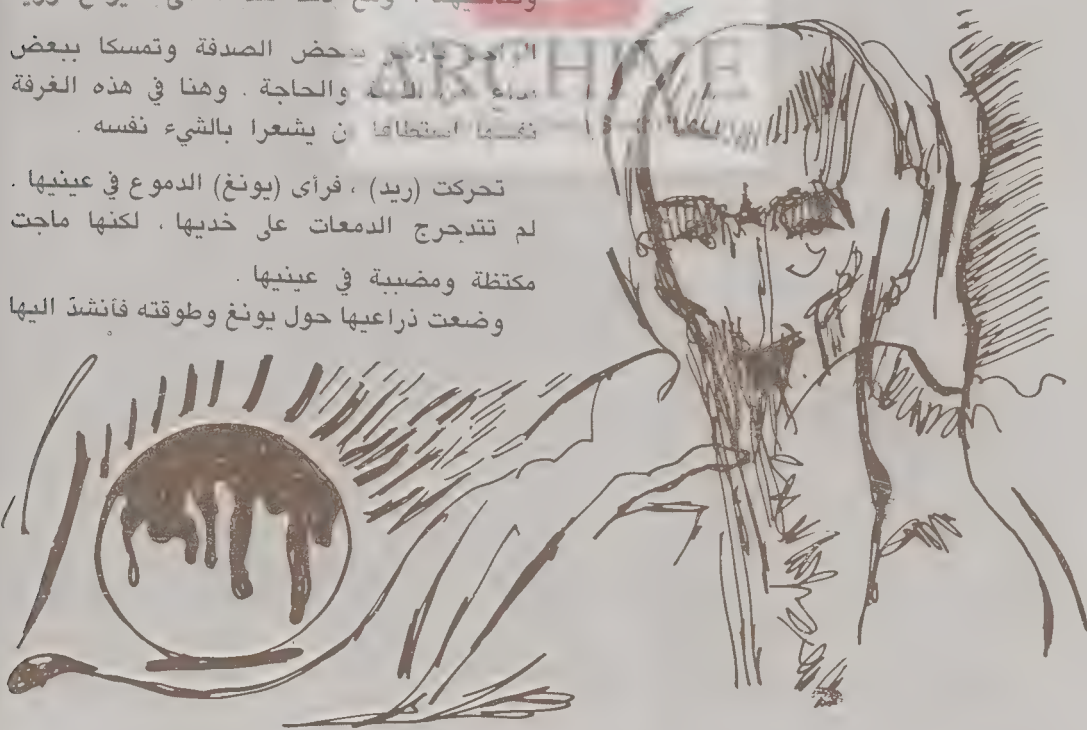
المال . كانا يتحدران من أصلين متباينين ، ومن مدارس مختلفة ، ولايجمع بينهما جامع مشترك .

لهم من هناك - في شبه بين موطنيهما وأسرتهما وتفاقيتهما . ومع ذلك فقد التقى (يونغ) وريد

الراجل بالرجل - في حضرة الصدفة وتمسكا ببعض - في الشارع والحاجة . وهنا في هذه الغرفة نفسها استطاعا أن يشعرا بالشيء نفسه .

تحركت (ريد) ، فرأى (يونغ) الدموع في عينيها . لم تتدحرج الدمعات على خديها ، لكنها ماجت

مكتظة ومضربة في عينيها . وضعت ذراعيها حول يونغ وطوقته فأنشد إليها



نحو الخواء . ونحو اللاسينية . من هنا فصاعداً
وأحس بالحزن المتصق بحجرته وبدخل معدته .
وأدرك أن جمال تلك الفتاة لم يكن جمالا جسديا
ابداً . بل جمال القدرية والإدراك والحاجة . وليس
من أحد يرغب أن يكون وحده مع الموت والدمار في
حالة من الارتباك والخوف والصراخ

ومن فوق كتفها نظر الى المنضدة وفكر كم من
الصعب أن يقتبس حتى نرأ قليلا من هذا الجمال
وأن يفرشه فوق هذا الفراغ الأبيض وأن يجعل من
الكلمات شيئا حيا بارزا مثل بروز الأرنب الأسود
فوق الثلج . وعرف (يونغ) أن باستطاعته . على
الأرجح . أن يمسك بالجمال والحيوية بيديه فقط .
وأن يكون ذلك في غرف هادئة حيث يستطيع أن
يسمع الرعشة الخفيفة لأرنبتي أنفه . بينما تفتح
قصاصات الورق على المنضدة بيضاء . باردة . على
نحو يرثى له .

نفوة وعرف (يونغ) أن (ريد) امتلكت في هذه
الغرفة نفس ما امتلك هو من شعور وعاطفة . وهو
شعور لن يكون بمقدوره أبدا أن يطلع إنسان آخر
عليه وانجاب عنه سحر مشهد المنضدة وتفاقم
الحزن وزحف شديدا وفاسيا قالت . وقد أحس
بنداءة عينها على خديه

- يونغ : كم أتمنى أن نموت في آن واحد . أحيانا
سأعبر بخوف رهيب من الموت . لكنني لو كنت أعرف

لك ستموت معي . لما باليت
فقال وهو يربت على ظهرها برقة

- أوه حبيبتي الاتفكري بذلك أفعد عليك وعني .
ليس بهذا الشكل

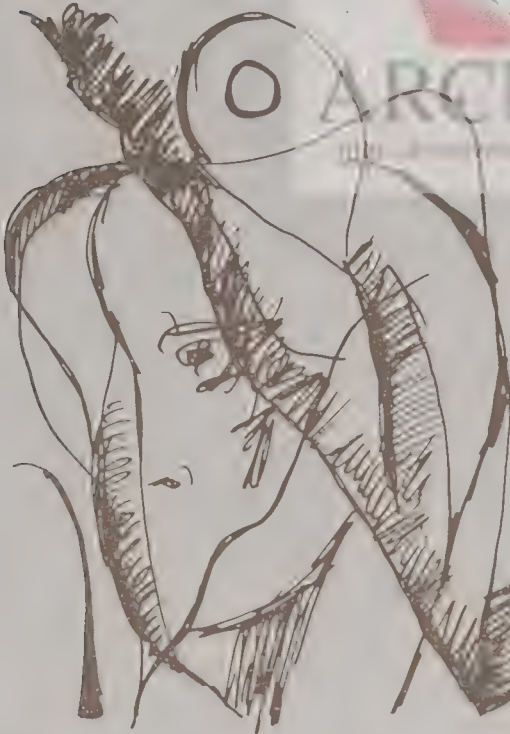
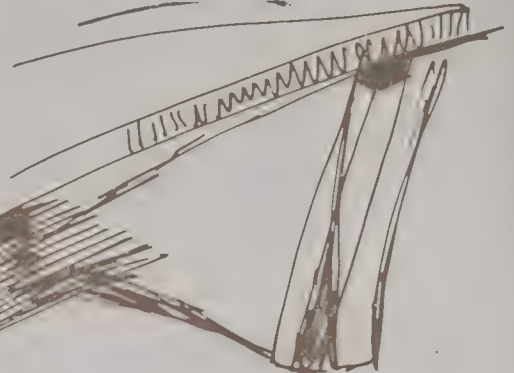
رفعت (ريد) بصرها الى (يونغ) وكان وجهها
بديعا لكنه يتسم بالخوف وبصمت القدر

- ليس في اليد حيلة عندما أنظر الى تلك المنضدة
هناك أستطيع أن أرى كيف يحبها - ريد : كذا قالت

حانقة

- لا لاتخافي .

وتدما الى صدره وأحس برعستها كانت هذه
هي (ريد) في الثالثة والعشرين من العمر وقد توقف
نموها واتخذ كل شيء الآن سبيلا نحو القبر .





کوشی

لورنس غونزاليس
ترجمة : أزهار المراوي

222

لجنة التفتيش العامة
التي هي الهيئة العليا

الحوادث يكون الامر بالنسبة لنا
شاهد اثبات على اختلافه عنا وفي
الرحلة الطويلة والشاقة الى عالم
الكبار التي تومي نظرة ساخرة
واحدة على ما حوله وذهب في الاتجاه
الاخر

- شخص ما يحاول التقليل من شأن
تومي - هذا ما اعتادت الام قوله وهي
تجهل ما يجري حوفا.

يبدو تومي في بعض الاحيان ناصجا تماما في تصرفاته ان لم نقل طبعيا. فقد كان على سبيل المثال مغرما بالتاريخ العسكري ولديه العديد من الكتب عن الحرب العالمية الاولى التي كان مولعا بقراءتها.

يعيش ابن خالتي (تومي) مع
عائلته في نفس الخى الذي نسك
وربما كنت واخي (كارل) قد درك
بان شيئا ما كان غير طبيعي في تومي
ولم تتجاوز الخامسة او السادسة من
العمر الا بقليل في حين كان هو قد
بلغ العاشرة من عمره يبدو اننا
الوحيدان اللذان يعرفان حالة تومي
لان امه رفضت الاعتقاد بانه لم يكن
طبيعيا. وعندما يقوم تومي بعمل يشير
الى انه لم يكن معنا، شيء يشير الى
انه جزء من هذا العالم لكنه ليس
فيه. تردد امه القول بان شخصا
ما يحاول التقليل من شأن تومي لم
يكن هناك مابشر في تصرفاته في
البدية ولكنه كان محتلا بطريقة
تبعث على التساؤل خاصة عندما يقع
في حوادث. مجرد حوادث وهذا
ما اعتادوا على تسميتها.

السلاح . . يستخدم اي شيء يقع نظره عليه .

و ذات مرة عندما كنت وكارل في حوالي التاسعة من العمر طارد تومي اخي كارل في الحقل والمنجل بيده . . كنا نلعب لعبة القوس والسهم التي اصر تومي على الحصول عليها لكن كارل لم يسمح له بذلك . . فيما كان من تومي حينئذ الامطاردة كارل بالمنجل . لقد تملكني رعب شديد وانا ارى كارل يحاول الهرب مفزوعا بينا كان تومي يحرك عشوائيا . . حافة المنجل القاطعة وكلما حرك تومي تلك الشفرة القبيحة ينطلق صوت تهتز له عظامي . ملعا . كنت واثقا من ان تومي يسعى لرأس اخي كارل الذي اخنى رأسه بسرعة ليتفادى الة الموت التي علقت بجانب شجرة بينما كان تومي يحاول انتزاعها رميته سهم من القوس .

لم تكن حافة السهم حادة ولم يكن النوس قويا لانه كان مجرد لعبة اطفال ومع ذلك علق السهم في فخذ تومي الذي اسكبه به . وصوب لي نظرة الم . ودهشة جعلت الذنب والشعور بالندم يسيطران علي فركضت صائحا باتجاه البيت :

«اصبت تومي . . اصبت تومي !» كان واضحا بان الابوين افترضا بانني عانيت «قتلته» فاصيبا بالهستيريا ولم يكن ذلك اليوم ممتعا بالرغم من ايماني الشديد بانني فعلت مايجب فعله لان تومي كان سيقتل اخي . . لقد كنت جبانا بنظر الجميع لكن اخي كارل يعرف ماحدث تماما .

لا بد ان شعور تومي بالاحباط كان عظيما فقد كنت واخي كارل

لاشك في ان والد تومي قد ادرك قبل اي شخص اخر بان هناك امرا غير طبيعي في ولده بينما كانت أمه ثور وهي ترى ردود فعل تومي تجاه العالم الذي وجد نفسه فيه - انه عالم يتوق تومي بشدة لان يكون فيه ومما يثر الشفقة حقا انه لم يستطع فهم هذا العالم .

لقد أصيب والد تومي بالخشية والكآبة وهو يرى دمه وخمعه يندهور امام عينيه ولا يقوى على مساعدته . انها حالة يرثى لها . . اب وابن كلاهما عاجز عن المساعدة .

لم تكن خطوط المرور السريعة قد مدت في تلك المنطقة بعد ولم تُر سوى قمم سوداء و . . .

http://Archivebeta.Sa

مبكرة خطورة موقف تومي لكنها كانت تحاول التظاهر بتقبض ذلك لاطول فترة ممكنة وكان ذلك مفهوما تماما .

لقد علمتني امي وكارل بعض القواعد التي تساعدنا على البقاء احياء . وكانت احداها قساعة «لا تذهب الى الشارع» . . ، اما الاخرى فهي عدم استخدام السلاح في النزاع فالنزاع امر مسموح به لانه امر طبيعي لكن العراك يجب ان يكون بالايدي وبدون مساعدة الادوات الحادة والسكاكين ومضارب البيسبول وكنت واخي كارل نعرف بان تومي لم يكن طبيعيا لانه يستخدم



تمتلك حقلا خارج مدينة هيوستن بالقرب من شكرلاند ولديهم سيارة كبيرة .

كنت واخي كارل وتومي نحتل المقعد الخلفي ويشغل ابى وامى المقعد الوسط بينما يجلس والده في المقعد الامامي وتتولى امه قيادة السيارة وهو امر لا اعرف سببه .

يقع تومي في (حادثة) كلما ذهبا الى الحقل وكنت واخي كارل نعاني من حرارة الجو ومن قربتنا لتومي وكانت تلك القربة سبب شعورنا بالاحراج اكثر من اي شيء اخر .

كان تومي كبيرا لدرجة اننا اعتقدنا بأنه ناضج تماما وكنا قد تربينا على الاعتقاد بان الكبار يسيطرون على وظائفهم الجسدية ولكن تومي خان اعتقادنا بطريقة لم نجد لها تفسيراً .



نعرف بانه يريد ان يكون طبيعيا
وكان يتألم وهو يرى نفسه تتدهور
باطراد وكلما كررت امه مقولتها عن
الشخص الذي يحاول النيل منه
تتجمع كل المرارة واليأس داخله
فيبدأ بالنحيب بطريقة تثير الشفقة
حتى انني وكارل كنا نشاركه البكاء
احيانا.

لم تكن ام تومي انانية لكن لها
طريقتها الخاصة في التعامل مع
الظروف التي لاتقوى على مواجهتها
وكذلك تومي وابوه لقد تعلمت
خلال تلك السنوات بان «غير
الممكن» و«الساجب» هي امور
لاسبيل للخلاص منها وبانها ارتبطت
مع بعضها في حياة كل منا وان
الاختلافات بين الناس هي ببساطة
الاختلافات في الطريقة التي يتعاملون

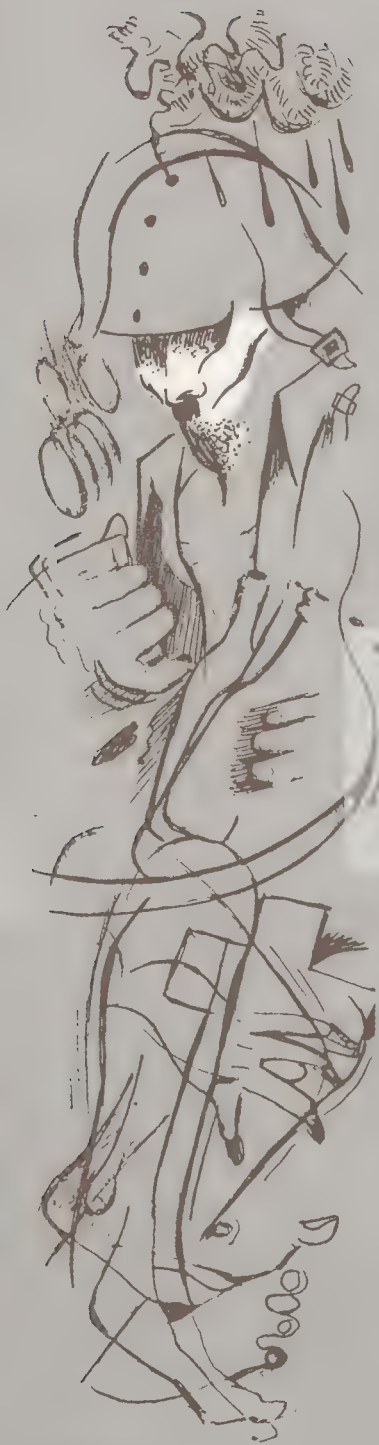
بها مع الحياة اليومية
وفي يوم من ايام الصيف في سنة ١٩٨٥
http://www.archivebeta.sukhril.com
تحذيرنا بشدة من الغابات التي قالت
انها محفوفة بالمخاطر... ثعابين وديبه
وغيرها.

كانت تلك الغابات هي نفس
الغابات التي اعتدنا على زيارتها في
كل مرة ولم تواجه فيها اية صعوبة من
قبل ولكن يبدو ان حادثة الطفل
الذي وجد مقطع الاوصال في تلك
الغابات قبل بضعة اسابيع هي
السبب في تلك التحذيرات لقد قرر
الكبار وبصورة مفاجأة بان العالم كله
قد تغير ويتطلب هذا التغير تعليمات
جديدة للصغار.

قام تومي بخلع ملابسه وباشتر
بالتجوال في الغابة. يبدو لي تصرفه
منطقيا الان فقد قضيت زمنا طويلا

في محاولتي لفهم طريقة تفكيره...
وكنت وأثقا تماما بانه يستخدم
المنطق لكن افتراضاته كانت تختلف
عن افتراضاتنا مما يجعله يتصرف
وكأنه بعيد عن المنطق فانا اعرف على
سبيل المثال بان تومي اهتماما بما
نسميه السلسلة الغذائية فهو يبحث
عن كيفية اكل سمكة كبيرة لسمكة
صغيرة ثم تأتي سمكة اكبر فتأكل
تلك السمكة ويستمر الامر الى
مالانهاية. وقد تحدث تومي عن
الابقار التي تأكل الحشائش والناس
الذين يشربون حليب الابقار...
وكيف تطرح الابقار فضلائها على
الحشيش لتسميده فيتكاثر فتأكله
الابقار وتدر حليبها اكثر للناس وهنا
توقف تومي عن الحديث وظهر عليه
الاهتمام فسأل:

- لكن من الذي يأكل الناس؟
ضحكت واخبري كارل من
السؤال ولكن تومي لم يكن هازئا.
لقد قضينا ساعات في البحث عن
تومي عندما اختفى في الغابة وعندما
حل الظلام اتضح بان تومي كان نائما
في حفرة للفضلات التي اتسخ بها
وهو عار تماما. لم يوضح تومي اي
شيء الى من حوله وعندما طلبت امه
من ابيه ان يصفعه ويؤنبه على
ما اقترفه حاول الاب استجماع كل
قوته كي يوقف دموعه من النزول.
لقد غسلوا تومي والبسوه ثيابا
نظيفة وجلس والده على مائدة
الطعام في البيت الريفي الصغير بينما
كانت امه وامي تعدان العشاء في
حين تراقص ضوء مصباح
الكبروسين الاصفر ليحتوي الغرفة
الصغيرة. شرب والد تومي الخمر



حياته.

قدم العشاء وتبعه شراب
واحاديث تخللها ضجيج ارتطام
القدور ببعضها وهي تغسل وقد
ذكرني صوتها بضجيج الغواصات في
افلام السينما. ابتعد تومي عن دائرة
ضوء مصباح الكيروسين الواهنة
فبدا جسده نحيلاً وقد ازداد نحولة
بمرور الاسابيع وكان يحرق فينا
بعينه الغائرتين بنظرة تتم تعجب
ودهشة. كان جسده ابيض كالبحر
السّمك وكانت نظراته تنذر بشيء
بالرغم من الحزن الشديد فيها. اما
والد تومي فقد شرب وتحدث ليلتها
بدرجة ارهقته وكأنه اراد اعزاق
صورة تومي المروعة في خمرته وقد

كان حينئذ رقيباً ومراقباً
للمرء عندما من ربي اليهود
في لومى سوى ثلاث خطوط
في الجبهة والذراع واليد
تتجلى في الجبهة والذراع واليد

يديه والدم ينزف ملطخاً قميصه
والدموع تنهمر من عينيه وهو يرقب
ابنه يتمرغ الما بين يديه وكانت امه
تصرخ وامى ترتعش كفراشة اطلق
سراحها للتو فاخذ والدي بيد والد
تومي وربت على كتفه ليهدا من
روعة.

استمر الصراخ ساعة حتى وصلنا
المستشفى وقد تولى ابي قيادة السيارة
فلم يكن بمقدور احد غيره فعل
ذلك. بكى تومي وتقلب كالمحموم
حتى سال دمه داخل السيارة فبدت،
وكان مذبحة قد حلت بها خاصة وان
والد تومي قد انهار تماماً وكانت
تصرفات امه حمقاء لانها بعد ان

مع ابي الذي لم يكن يحبها كثيراً
فارتشف القليل منها بينما تجرع والد
تومي ماتبقى من كأسه الخامسة
بشغف شديد ثم بدأ بالحديث عن
قصص الحرب وكأن حزنه قد تلاشى
قليلاً بالخمير.

بدا تومي مشدوداً لتلك القصص
وكان ما حققت ما يعتلج في داخله.

كنت وتومي وكارل متمددين على
الارض وقد أسندنا حناكنا على قبضات
ايدينا وكلنا اذان تصغي برهبة
للقصص الغامضة وضحكات والدينا
تعيدنا الى واقع نستغرب فيه تلك
الضحكات على زمن الموت والابادة
الجماعية. كان والد تومي مدفوعاً
متقدماً 25 - B خلال الحرب

العالمية الثانية وكانت تلك الحروب
لا تزال في الذاكرة في يومنا هذا
ولعل من رأى موقع المدفعية 25 - B
يدرك تماماً بان من يكون هناك لا بد
وان يمتلك إحساساً قوياً بالنفس
فهناك تمرصيق يؤدي إلى عالم زجاج
يتسع بالكاد لرجل مع سلاحه الهايدر
وليكي. انه عالم مطوق عالم المدفعية
الذي يقود الاخريين الى المعركة
وهو مكشوف تماماً. فلا حماية تذكر
ولا ملجأ حتى ان الطيار يكون
خلفه بصورة او باخرى.

لم يبتعد والد تومي عن فذائف
ذلك الموقع المتقدم تماماً وعندما
انتهت الحرب، اصيب بانحسار
عصبي وقد قضى عدة اشهر قبل ان
يتوقف عن الانعاش وقضى سنيناً
ليتعلم كيف ينام مرة اخرى لكنه
عندما يكون ثملاً وغالباً ما يكون
كذلك، يتمكن من رواية قصص
الحرب كأنها افضل الاوقات في



فاقت من صدمتها الاولى وبعد ان
عرفت بان جرح تومي لم يكن
خطيرا، ثارت ثائرتها لان تومي
افسد عليهم سفرتهم أولا باختفائه
في الغابة واغلاق الجميع عليه والان
حارحه النازف. وفي تلك الليلة

كانت تومي قد وجدت
في يد تومي شيئا.

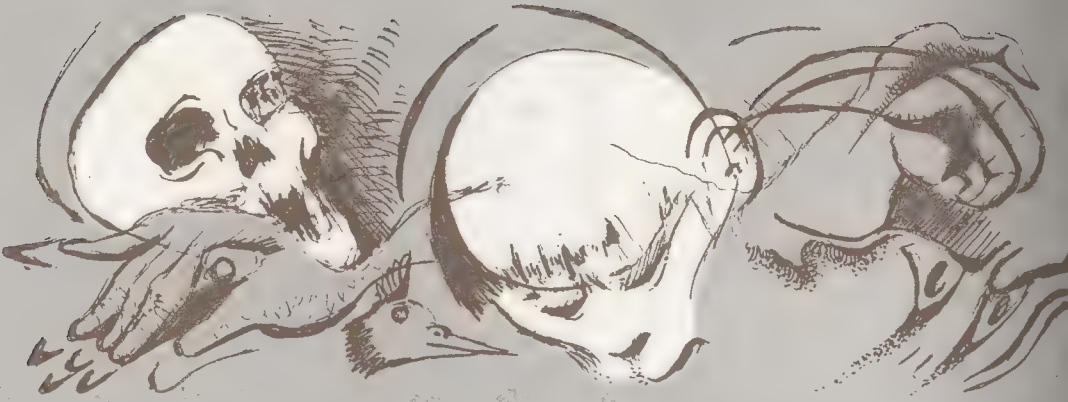
في ذلك اليوم خرجت
تومي من الغابة بالسرعة
التي كانت قادرة على

التي انصرفت الى الحديقة وانسحب على
صدر تومي فأسقطه ارضا. لم يطلب
تومي عونا ولا حتى قاوم الكلب وما
ان اكتشف الكلب استسلام تومي
حتى زالت رغبته بالصراع. انتظر
تومي قليلا لكن شيئا لم يحدث فقد
نبح الكلب قليلا معبرا عن دهشته
ثم عاد الى مكانه في الحديقة. اظن بان
تومي اراد من الكلب ان يأكله وانا
اعلم بان ذلك يبدو جنونا. . انه
جنون بالتأكيد. . .

اراد تومي ان يجد له مكانا في هذا
العالم. ان يتناغم مع المعاناة التي
يسببها للاخريين. . . اراد ان يكون
شيئا ما. . . اي شيء حتى وان كان

ذلك جزءا من السلسلة الغذائية.
تدنت حالة تومي بعد حادثة
الكلب. . فحتى الكلب لا يأكله!
اعترف ام تومي اخيرا وفي ذلك
الصيف بان تومي لم يكن طبيعيا
ولكن هنالك سم خبيث يتدفق في
جسده ويدمره. حدث ذلك بعد ان
تسلل خارج البيت وقابل بنت
الخيران وكانت بعد ذلك قصة
الفتاة والقبو وما فعلته وتوم هناك،
لكنني اعرف بان الفتاة هي التي
حرضته لكنها لم تكن راغبة
بالاعتراف بفعلتها على الرغم من
عدم اصابتها باذى.

خرج تومي من تلك التجربة
متوهجا وسعيدا ومتجددا كما لم اراه
من قبل ولم يكن احد ليعرف بما
حدث في القبو لانه لم ينس ارتداء
بنطلونه. وبينما كان متجها ناحية
البيت محتالا بسعادته، ثارت ثائرة
امه وعاقبته بشدة ذبلت معها
سعادة العلاقات العاطفية الحية في
داخله. كان نجما مشعا بعد ان خرج
من القبو فانفجر داخلها وتحول الى
قزم شاحب ابيض جراء حتى
والدته كان اريق الماء المغلي يصفر
للشاي عندما صاحت امه غاضبة



تفلح فنون الطب في جمع شتات
تومي مرة أخرى. بل إن مساعدتهم
جعلته أسوأ من السابق فوضع في
مصنع عقلي.

يقع المصح في ولاية تكساس وقد
انشأ في وحل التلال الريفية وسط
مناطق الاستراحة القليلة في تلك
المنطقة المقفرة في الخمسينات. أما
فيه فقد صممت وزينت بطريقة
ساق الشخص الذي نبذته المدينة

وترك هناك لينساق خلف كابوس من
عالم محذر يرى فيه اعدادا من
السرطان البحري ترحف على ساقيه
طيلة الليلة اونملا ابيض يتغذى على
اللحم فيفرغ عظام وجهه مما فيها.
او ايا كانت رؤية تومي لما يحدث له
بين تلك الجدران البيضاء الصقيلة
التي تمتد عليها مئات الاميال من
شبيكات الفلوريسنت وتوجد
حمامات مشتركة ذات مرايا مشوهة
وارضية عاكسة ويرتبط كل ما في
المصح بافشال اي محاولة لتومي
للبحث عن ذاته في عزلة هادئة. لقد
شغلت سلطات المصح وقت تومي
بصنع محافظ النقود من قطع الجلد
وفق دليل مصمم لطلبة الصف الثاني
الابتدائي.

تومي في عالم الحلم من غير رجعة.
تجنبنا لمس والد تومي خوفاً من
الاصابة بالجنون حتى لا يبعدونا كما
فعلوا مع تومي فهربت من ذلك
الحلم وانسحب كارل. كان ذلك
الاستغلاف المقتني هنا، في
طريق تصريف الماء يجب ان
تطعم فصار كارل حزيناً ومتديناً
وسامعاً في عالمه الكارثي.
والاستغلاف المقتني هنا، في

على لقد قصت على الكارثة: بينما
بكى كارل عليها.

لم ينقل تومي مباشرة الى المصح
فقد احترق جسده بدرجة كبيرة
فبقي في المستشفى فترة من الزمن.
فحصه الاطباء حتى تراكمت فواتير
الادوية على منضدة والده في البيت
وقطعت أمه شعرها وفي حبرتها
وقلقها، طارت الى ايطاليا لتقابل
البابا وكان ذلك عام (١٩٥٨).

كانت كاثوليكية متزمنة ومما ادهش
الجميع ظهورها في الاخبار بعد
اسبوع من سفرها لانها نجحت في
مقابلة البابا الذي وافق على الصلاة
شخصيا من اجل تحرير تومي من
الارواح الشريرة التي سيطرت
عليه. لكن البابا لم يفلح في مهمته ولم

فالتقط الابريق وسكب الماء على
مقدمة جسده. وكان ذلك هو الوقت
الذي واجه ابواه المشكلة بصورة
مباشرة. لقد كان تومي مجنوناً.
نظروا بعناية في بيت حسابات عقل
تومي هذه المرة وخرجوا بسلسلة من
الصدمات التي تشير الى جنونه
فادركوا بان تومي يجب ان ينقل الى
مصنع عقلي بمعد خروجه من
المستشفى.

لقد عرفت واخي بجنون تومي
من قبل لكن تأكيد الكبار لذلك غير
طريقة تفكيرنا فاقنعنا تماما باحتمال
جنوننا ايضا لانه مريض في عائلتنا
وكان ذلك رسميا وخفيا. قربت
سريري من سرير اخي لاننا خفنا
هذا الظلام الابدي ومشهد الدخول
الى نفق الاحلام الذي يتمكن فيه اي
خطر من التغلب علينا. اي حيرة
تلك التي تملكنا عندما نكتشف بانه
الصباح وقد تضييع اعوام قبل ان
نجد طريقنا في ذلك النفق. كان ذلك
علما غير عالمنا وقد ارتبط بطريقة ما
بمحل سكن تومي بالرغم من زيارة
جسده لنا في عالمه اليومي. كان الامر
خيفاً ومتمعا وتساءلنا كثيرا عما اذا كنا
سنستيقظ مجانين في الصباح او نقابل



كنت قلقا جدا بسبب التحول في
هرمونات جسمي وبسبب ما حولي،
فلم يكن احتمال جنوني كتومي
بقليل.

اما اخي كارل فقد كان يأخذ
دروسا مقدسة كل يوم ويصلي مع ام
تومي ويذهبان الى الكنيسة معا
بالرغم من محاولتي لان اجعله يهتم
باللهو والتسلية لكنه خاف العقاب
في الاخرة تماما كخوفي من الجلوس
وتأمل ما يمكن ان يحدث لي وفكرت
في قول ابي: بان لكل ابن لحظة.
في كثير من لحظة فعندما يقول الاب

لن ينسأ الابن أبداً
ومادنا بصدد الحديث عن شيء ما
وبعيدا عني وعن كارل وعن
تعاملنا مع المفارقات وردود فعلنا
تجاه تومي ولاننا اصبحنا مراهقين،
اصطحبنا ابي بسيارته وبعد ان اوقف
السيارة وسط الموقف واقفل ابوابها
قال لنا بوجه متألم يحاول اخفاء الله:
«هناك وقت في حياة كل منا يدرك فيه
المراء بأنه سيموت... اعني انه يدرك
 ويفهم ذلك بطريقة ما وهناك
طريقتان لردود فعل الناس فاما ان
ينهمك الناس بما يشغلهم لانهم فجأة
يرون بان ماتبقى لديهم من الوقت
قليل جدا او يتجمدون دهشة من
المفاجأة»

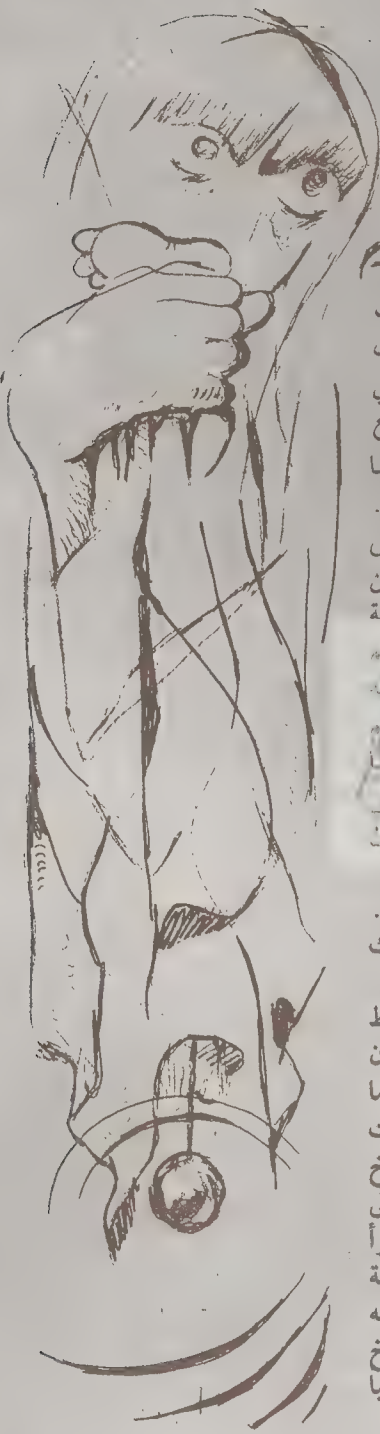
لا اعلم لماذا قال ابي ذلك
ولا اعرف ما كنا نتحدث عنه لكن

صار تومي يدخن باستمرار...
يدخن كثيرا الى درجة ان رائحته
تشبه رائحة لحم يحترق وقد شعرنا
بذلك من خلال زيارته القليلة
للبيت وكلما سمح له بزيارة اهله،
يخلع ثيابه بثبات مستعرضا قبح
صدره وبطنه ثم يقوم بعمل يصدم
امه ويثير غضبها ويدفعها للصلاة
وقد ذهبت الى ايطاليا مرة اخرى،
لكنهم اخبروها بان صيغة الباندا
تكون على مايرام... الحقيقة اننا فقد
الاعتماد بقضيتها.

كنت زائرة في او البيت
تدبر والدتي... حلا مع فتاة في
الحيطة المنبعث من البيت على انه
بسبب قدوم تومي المجنون من
المصح لكنه في الحقيقة نحيب والد
تومي الذي يعاني من جنون ابنه حتى
في ثمالة لان الخمر توقف عن تخدير
اعصابه بعد فترة من الزمن.

حاولت ان لا افكر بتومي بعض
الوقت خاصة وانا انتقل الى عالم
الكبار فقد كان صعبا ان تفكر
بالاخرين وانت مراهق فالمرافقة امر
مخرج. كان جسمي ينمو بسرعة لم
استطع السيطرة عليه وشعرت وكأني
طويل جدا وذراعاي طويلتان
ورقبتي هزيلة جدا... اتعثر بالاشياء
واسقط احيانا كرهت الناس وتحيلت
بانهم يراقبونني ويضحكون مني وقد





نقطة تحول في حياتنا جميعاً. ارادت امه ان يكون معنا ليشهد تعيين كارل وقد ظنت بان المناسبة ستعيد تومي الى عالمنا خاصة وانها بذلت جهداً مع كارل فكان مصدر فخرها وفرحها. . الحي الميت. . الكاثوليكي المثالي، غير القادر على الخطيئة. كانت حالة تومي تتحسن كما قال الاطباء قد اعطت الطفلة الجديدة ثقة جديدة للعائلة فصار في هدف جديد، سي يعملان من اجله ومسيرات جديدة في شمسهم. استخدم طقمه التي لوها. استمروا بخت تومي ولكن من اجل ان يرى اخيه الصغيرة وتغلب كارل جيء به الى البيت.

اعرف ماكان يفكر به تومي. . . كان منطقياً تماماً وكنت سأفهم ذلك تماماً لو كنت هناك.

ادارت ام تومي ظهرها لحظة فقط وهي منهمكة بعمل اللزانية وكان الوقت صباحاً وقد التصق شيء ما بقعر المقلاة وكانت قد وضعت الطفلة في مهدها وهزلت الى المطبخ وكان والد تومي يشرب بيرته الاولى لذلك اليوم في الغرفة المجاورة ويقراً الجريدة عندما تعالي صراخ الطفلة فتحرك والد تومي اولاً وتوقفت امه بالقرب من مقلاها. . لم يكن صراخ الطفلة اعتيادياً لا بد ان شيئاً رهيباً قد حدث.

حديثه اثر بي تماماً كما تفعل الرؤى المقدسة وكان هذا ماحدث فعلاً. كنت ارى ام تومي تمتص حياة اخي كارل فصار شاحباً وخجولاً ومنسحباً وبالرغم من غياب تعاوننا، اعلنا انسحابنا مما حولنا في نفس الوقت. اعلن كارل ذهابه الى معهد لاهوتي وتطوعت انا للجيش. قرر والد تومي وامه انجاب طفلاً آخر وكان ذلك هو الشيء الوحيد الممكن في تلك الظروف وعندما زارهم تومي للمرة الاخيرة، كان عمر الطفلة أربعة اشهر. ان ماكان يمكن حدوثه لم يدهشني قط لان نفس المنطق الذي يتحلى به تومي دائماً. كانت زيارة تومي الاخيرة بعد مجيئي من فيتنام مباشرة وكانت فيتنام هي المكان الوحيد الذي يمكن ان اتجنب فيه جنوني تماماً كما حدث مع اخي كارل الذي ترهين ليتجنب الجنون وعندما اعود بذاكرتي الى الوراء ادرك عدم جدوى ذلك القرار لكلينا. لقد اهمل ابونا القول بان النتيجة واحدة في كلتا الحالتين: اذاشلت حركتك او طرت سيكون الموت هو النهاية.

كنت قاسياً وبلامح ملحوحة مختلفاً تماماً عما كنت عليه عندما عدت من فيتنام وكان كارل على وشك تعيينه كاهناً. كان هزيراً وقد تغير شكله كثيراً وكانت زيارة تومي الاخيرة

وصل الاب الى غرفة الطفلة وكان تومي يراقبها بانتباه وتعبير دهشة تملو وجهه وهو تمسك برسغ الطفلة التي تدلت فوق مهدها وكأنه امسك بارتب من قدمه وعندما وصلت امه الى الغرفة ورأت مافشل الاب في رؤيته. . كان فم تومي مفتوحاً ومتجهاً نحو يد الطفلة لم يكن قد انقضى عليها بعد لكن الامر كان واضحاً تماماً فقد كان على وشك ان يأكل الطفلة فما كان من امه الا ان ضربته بعمود معدني على رأسه. مضت سنوات على تلك الحادثة قبل ان ارى تومي مرة اخرى وقد كبرت اخته وصارت طفلة طبيعية وجيلة وانضم والده الى جمعية لمكافحة الادمان على الكحول وتوقف عن الشراب لكنه كان حزينا ولم يعد نشيطاً كما كان ولا ادري اذ كان العلاج اسوأ من المرض لاني - بمجرد الحديث معه - ادركت مدى اشتياقه للخمر وقد اردت مرارا اخذه الى مشرب واغراءه بالشرب. . لقد تغير كثيراً حتى عندما يصرخ ويعاني بشدة من احساسه بالذنب والحزن بسبب ماحدث لتومي. صار نحيفاً وشاحباً ومتجهماً وصار لصوته صدى في داخله قبل ان ينطق بالكلمات وكأنه بذرة أفرغت من ثقب صغير لتسقط بقطينة جافة وخاوية. وتحول كارل الى قديس حي يمشي كالقديسين في بطون الكتب. . مريض وشاحب ومخلص للرب وكلما قوي عظمي واشتدت سموتي ولا مبالا في صار هو اكثر ضعفاً الى درجة لم نعد فيها توأمين ولاحقاً حتى إخواناً لم ادهش لرؤية اثر ندبة

في راحة يد كارل وذلك الجرح الباكي تحت ثدييه الايسر لانه صار حقيقة انجساز ام تسومي المكمل بالقدسية وذلك ما ابعدني عنهم فرحلت يائساً مشمئزاً وذهبت الى المصح لزيارة تومي.

صار تومي حيوان اختبار. . ساحة لعب كيميائية واذ لم يكن هناك امل في شفائه فان هناك اعتقاداً بتحملة لعلاج الحقن المستمر والعقاقير المضادة للاضطراب العقلي ولفترة من الزمن وفي ذلك المكان الذي كان مضرا به مثل كل اشكال العلاج التي جربوها فانا اعرف تماماً ان تومي يرى تلك الجدران البيضاء صاعدة الانوار وقد كانت تلك الانوار ترمع. . رأيت خنادق الحرب الاولى وعيش وسط معارك قديمة كان رقيباً - سراً وحالاً - مهزوماً في معارك كثيرة وقد كان نفسه أكثر من مرة لا يستطيع ان يمشي المركب خلال هجوم مدفعي ، فقيسده بسريره خلال الليل لكن شخصاً ما كان يحرقه في كل مرة ولو انه اقسام على انه جندي فرنسي لكن الحقيقة تؤكد انه مريض آخر. . عندما رأيته في المصح كان يدخل سكاثر الجمل. . يرفع السيكاارة الى فمه من غير تفكير ويسحب دخانها ثم يضع يده على فخذه مرة اخرى. كانت اجفانه ثقيلة وكأنه لم ينم لبعض الوقت، وعندما سألتته عن حاله قال :

○ الخنازير

- نعم .

○ الخنازير في المراعي الخضراء. .

ورفع السيكاارة الى شفتيه وبرقع السدخان الكثيف يحجب وجهه للحظة ثم يهرب من منخريه. . . فقد الالمان ثلاثمائة وعشرين وثمانية الاف وخسمائة رجل . ماذا عن الخنازير؟

○ اكلت الاجسام.

جلس تومي من غير ان يتحرك او يسطرف جفنه الى ان احتسرت سيكاارته بين اصابعه ثم بدأ اللحم يذوي وقد ادركت الان فقط مصدر رائحة اللحم المحترق حوله. كانت اصابع يده اليمنى مليئة بنسب وحروق سيكاثر جديدة ولم يبدو عليه اي شعور بالآلم فأزلت عقب السيكاارة المحترق من بين اصابعه ورميت به فوق ساتراكم منها في مقضفة السكاثر. . وعندما لامست اصابعي اصابعه تحرك وبدأ وكأنه احس بوجودي للتو .

○ لكننا قضينا اوقاتاً طيبة اليس كذلك؟

- اجل ياتومي بالتأكيد .

○ لكنني اردت اكل الاطفال فلم يسمحوا لي بذلك .

- انني افهم لماذا. . افهمها ياتومي. . نظر الي وابتسم، كان كمن ينظر الى سطح الماء ولا يعرف بانه ضحل وفي ومضة الابتسامة الصغيرة تلك ، رأيت عشرة الاف عقد من تاريخ الانسان. . رجل امام النار في اقبية مكهربة وصخرية باردة في اوائل مايس وقبل ان تكون للاشهر اسماء. . عاري القدمين الخشنتين يمشي على حشيش رطب عندما يبدأ نصف قرص الشمس بالتوهج .

جلس يدخن في المكان الذي

التفت فيه الأرض بالساء، كانت شفتاه متصخمتين واسنانه بنية داكنة من اثر التدخين.

قال: اعرف انك تشعر بما في، كنت دائما كذلك... اليس كذلك؟ انت رانا.

- اجل كنت خائفاً منها من قبل... عندما كنت طفلاً لكني اراها الان قال تومي: ذهبت الى الحرب.

- نعم.

○ ورأيتهما... اليس كذلك؟

- رأيناها... انت وانا ياتومي.

○ هنالك خنادق تحت الأرض في حرب كما تعلم.

- لدينا خنادق... الكثير منها في اكي ساد، لكنها ليست كالتي لدينا

في مكانك السير من انكلترا الى سويسرا تحت الأرض لتقترب من العدو.

حفروا خمسة وعشرين ألف ميل منها وهذه مسافة تكفي لتدور حول الأرض مرة واحدة وقد قالو

بان القذائف الشديدة الانفجار هي اقضى سلاح...

- تومي.

○ ماذا؟

- لنخرج من هذا المكان.

اخذت بيده وقده خارج جناح المستشفى ولم يكن الحارس عقبة في طريقنا اذ لم تكن لديه ادنى فكرة عما

ضرب به. سُميت وتومي باتجاه سيارتي وعندما جلس داخل السيارة وادرت المحرك قال:

○ يعطونني الجسور كمل ليلة فجعلوني اشد مرضاً.

- ليس بعد الان.

○ ليس بعد الان.

كان الظلام قد حل على المدينة

عندما كنا متجهين نحوها فواقنت السبارة على مسافة من حديقة

الحيوان وسرنا في غابات صغيرة امتدت امامنا الى ان وصلنا السياج

خلف عرين الاسد. كانوا قد بنوا كهوفاً اصطناعية وجداراً تشبه جبلاً

كونكريتياً داكن اللون ثم احيطت الحديقة بسياج تحده الغابات لتأمين

بقاء الناس خارج السور. كنت مضطراً للمساعدة تومي على تخطي

السياج لانه صار ضعيفاً بسبب جلوسه في المصح لسنوات طويلة يدخن

ويصنع محافظ النقود.

ثم تسلقنا جانب الجبل الاصطناعي متخطين الصخرة

على

ARCHIVE

سيس سمك القرش بي سي.

- هذا ماكنت تريده دائماً، اليس كذلك؟

○ اجل هذا ماكنت اريده.

- والان؟

نظر تومي الى الاسفل حيث الاسود في عرينها بالرغم من اننا لم

نتمكن من رؤيتها. كانت تلك الكهوف عبارة عن مناطق سوداء من تضاريس ارضية اصطناعية قليلة

الاضاءة وغريبة. راقبهم تومي بعض الوقت ثم استدأر نحو.

○ لم ارقط جزيرة هورن.

- هل ترغب برؤيتها؟

○ جدا.

- اين تقع؟

○ في شمال المحيط وتبعد ألفاً وثمانمائة ميل عن استراليا.

- جزيرة وسط لاشيء.

○ تماماً، هل بإمكاننا الذهاب؟

نزلت وتومي من تلك الصخور مبتعدين عن حديقة الحيوان.

ساعدته على عبور السياج وبينما كنا نسير باتجاه السيارة فكرت بان في امر

الجزيرة بعض الصبح ولو اني لم اسمع بجزيرة هورن من قبل ولكن

ذلك لايم فلدي بطاقات اعتماد ولايد من وجود شخص، ماقد سمع

بهذه الجزيرة اما اذا كان الامر خلاف ذلك، فساحجز مقعدين في

المائرة الى (برسين) وتدير الامر من الكفقد كنت معجباً بصواب

سرة تومي الذي سأل:

هل لديك سيكاير؟ - الجمل.

(ماذا؟ - انه النوع الذي تدخنه.

(هل لي بواحدة؟ - بالتأكيد.

توقفنا عن المشي. كنا في الغابة ومجموعات صغيرة من الاشجار

تفصل الشارع العريض المحاط بالاشجار. كانت اصوات

السيارات هي الاصوات الوحيدة التي تسمع وهي تمر من هناك

وصوت ذئب صغير ينبعث من حديقة الحيوان. اخرجت السيارة من العلبة فأخذها تومي باصابعه

المحترقة واخذت واحدة لنفسه اشعلتها معاً وتوقفنا قليلاً للتدخين.

قال تومي: اذا لم نسوفق في خطتنا... هناك سمك القرش فانا

اعرف ذلك تماماً لاني قرأت عنه.

قلت: اعلم اننا سنوفق.

«تطور النظرية الأدبية»

بقلم: زفيتان تودوروف

ترجمة: نهاد التكرلي

او الانجيل او الاناشيد المقدسة. وتكون الاشياء اقل بساطة بكثير، من الناحية الاخرى، اي عندما نجد مكان هذا الموضوع الذي يقدمه لنا التاريخ على شكل قطع يجب جمعها والذي لا يشك احد في هويته، موضوعاً يؤسس الخطاب الذي يصفه ذاته. عندما يكون موضوع التأمل المجاز (اي القصة الرمزية^(٣)) او السرد او التطهير^(٤)، فان هذه الوحدات لاتعطي لنا مقدماً (الا اذا حدث ذلك بواسطة خطاب نظري سابق). وحقيقة اننا نرجع دائماً لتصوير هذه المفاهيم الى نفس الآثار (الاليادة او الانجيل) لا يغير من الامر شيئاً: وهو ان الموضوع التجريبي ذاته يملك عدداً لانهاياتها من الخصائص، وكل مؤلف نظري يستطيع - نظرياً! - ان يختار تلك التي تناسبه ويترك الخصائص الاخرى جانبا. ان الخطاب النظري عن الادب لا ينصب على الآثار بل على (الادب) بالضبط، او على اصناف عامة اخرى للموضوعات التجريبية، تجري المقابلة بينها تلقائياً. والمشكلة الاساسية للنظرية الادبية تنشأ من امكانية الاختيار هذه، وبالتالي وفي الحالات القصوى من هذا التهديد بالوقوع في ماهو اعتباطي.

ينشأ الخطاب عن الادب في نفس الوقت الذي يظهر فيه الادب ذاته. وبامكاننا ان نجد نماذج اولية لذلك في بعض مقاطع (الفيدا)^(١) او لدى هوميروس. ومثل هذه الواقعة لا يمكن ان تكون من صنع المصادفة. ومهما تكن الصعوبة التي تجابه الباحثين للاتفاق على الماهية بمعناها الدقيق لموضوع (الادب)، فالشيء المؤكد هو ان هذا الاسم او مايوازيه، كان قد استخدم دائماً للدلالة على كلام تكون مهمته الاساسية اثارة اللذة او الاهتمام لدى سامعيه وقرائه. كلام مخصص لان يدوم ومن ثم وبسبب ذلك فهو كلام يجري اعداده اكثر من الكلام اليومي. سيكون هنالك اذن شعور باللغة في اصل العمل الادبي. وحتى اذا كان من الممكن ان يتجنب الكاتب الاغراء بالتأمل في ماهية العمل الادبي، فقد كان للادب دائماً، في ماهيته الباطنية، بعد ميتا ادبي أي بعد يتجاوز الادب.

هذا الخطاب لم يكن، منذ نشأته، واحداً: سواء من ناحية غايته او من ناحية اشكاله بل اتخذ اتجاهين مختلفين هما: التفسير^(٢) والنظرية. في الحالة الاولى يكون الهدف توضيح هذا الاثر او ذاك او جلاءه او تاويله، كما حدث بالنسبة الى الاليادة

نفس كلمة (الادب) على اثار تنطلق منها هذه النظريات او تقتبس توضيحاتها. ليس للنظرية الادبية ذاتها وحدة الا من خلال منظور معين، بينما كان تطورها التاريخي يجري بنوع من القطع ومن عدم الاتصال.

ان (فن الشعر^(١)) لأرسطو الذي مضى عليه الفان وخمسائة سنة هو في الوقت ذاته اول مؤلف مخصّص بكلّيته (للنظرية الادبية) (والقوسان ضروريان هنا لتحاشي المفارقة التاريخية) وواحد من اهم الكتب المتعلقة بالموضوع. وتواجد هاتين الخصلتين لا يخلو من مفارقة: فهو يشبه رجلا له شارب وخطه الشيب يخرج من بطن امه (لكن هذه المفارقة خداعة بدون شك). ونحن لانجد مثيلا له سوى كتاب النحو والصرف (لباني^(٢)) مثلا، الذي كان مولودا جديدا وفي الوقت ذاته رائعة في علم اللسانيات (على الرغم من انه لم يلعب الا دورا ضئيلا في تاريخ هذا العلم)، او علم المنطق لأرسطو ايضا، وهو مثل اكثر قربا منا.

ليس موضوع (فن الشعر) هو الادب (مانسميه نحن كذلك). وبهذا المعنى لا يكون الكتاب مؤلفا في النظرية الادبية. ان موضوعه هو التمثيل (اي المحاكاة^(٣)) بواسطة اللغة. لهذا نجد ان أرسطو، بعد المقدمة التي يكرّسها للتمثيل بصورة عامة، يصف خصائص الانواع الممثلة (او الخيالية) اي الملحمة والمسرحية اللتين يجري تحليلهما من ناحية في سلسلة من المستويات، ومن ناحية اخرى في الاجزاء. (لم يبحث في الواقع سوى نوع واحد من المسرحية وهي التراجيديا، اما القسم المتعلق بالكوميديا فهو مفقود او لم يكتب). وبالعكس لا يوجد في (فن الشعر) اي مكان للشعر (الذي كان موجودا في ذلك العصر) بينما العصر الحديث يعتبر هذا الكتاب - كما نعرف - تجسيدا خالصا للادب.

في القرون العشرين التالية استمر الادب باعتباره جزءا من الموضوع الذي تتناوله بالبحث خطابات نظرية متنوعة، حتى عندما لا تكون هذه الخطابات مجرد (نظريات عن الادب). ومن بين هذه الخطابات لابد ان نبدأ بذكر البلاغة التي تأخذ على عاتقها، اذا صح هذا القول، بعض مظاهر الادب.

كان موضوع البلاغة في الاصل الخطاب العام (خطاب الخطيب او خطاب المحامي)، لكن بالنظر لضرورة وصف جميع مظاهر الخطاب فاننا نجد امامنا ايضا المظاهر التي يشترك فيها الخطاب العام والادب، وخاصة تلك المتعلقة بالاسلوب (طريقة التعبير). ومن ناحية اخرى فبعد ان فقد الخطاب العام قسما كبيرا من اهميته نتيجة اختفاء الديموقراطيات القديمة، صار الادب يشغل مكانا يزداد اتساعا في البلاغات المتأخرة حتى كاد يصبح بعد عصر النهضة الينبوع الوحيد للمثلية التي يستقي منها البلاغيون. وهناك خطاب اخر وطيد الاركان يشمل بعض مظاهر الادب وهو الخطاب المتعلق بتفسير النصوص او نظرية التأويل. كان الموضوع الذي يدور حوله التأويل هو النصوص المقدسة. لكن النقاش يدور هنا ايضا حول التركيبات اللفظية التي يمكن ان نصادفها ايضا في الكتابات العلمانية: وهذا يعني اذن ان مؤوئي القرون الوسطى لم يترددوا في دراسة الرمز او الاستعارة الشعرية. والحال هو نفسه الى حد ما، في المذنبات الكبيرة الاخرى التي توجد فيها (نظرية ادبية) والمؤلفات عن فن الشعر الموجودة لدى الهنود أو الصينيين او العرب، تتناول بالبحث مشاكل خاصة بعلم المعاني او مشاكل سيكولوجية تتجاوز الادب من دون ان (تغطي عليه) وتدمجه في مجموعات متغيرة الحدود.

بدأت الامور تتغير نوعا ما ابتداء من عصر النهضة، وذلك من وجوه عديدة. اولا نفصوا غبار النسيان عن كتاب (فن الشعر) لأرسطو وبدأوا يمنحونه دورا مماثلا لدور كتاب مقدس. اذ لم تعد المؤلفات الخاصة بفن الشعر سوى تعليقات على (فن الشعر) اذا صحّ هذا التعبير. والحقيقة ان شهرة هذا الكتاب اضرّت به لانها اقامت شبه حاجز بينه وبين القراء. ذلك ان النص من الشهرة بحيث لم يعد احد يجسر على مناقشته وفي نهاية الامر لم يعد احد يقرأه. صاروا يقتصرون على اختزاله ورده الى بضع صيغ سرعان ما اصبحت كليشات. وهذه الصيغ التي فصلت عن سياق الكلام كانت تشوّه فكرة المؤلف.

ذلك الحين. وقد انبثقت منها نظرية في الفنون تحاول ان تضمّ على الأقل تطبيقين من اكثر التطبيقات شهرة وهما الشعر والتصوير. وقد تحولت هذه النظرية في القرن الثامن عشر الى نظام هو علم الجمال الذي خُصّص فيه مكان للنظرية الادبية بالحد الذي تندمج فيه هذه النظرية بالنظرية العامة للفنون. سيكون (لسنغ) و (كانت) من اوائل الممتهين الكبار لهذا الخطاب، لكن اثرهما سبق ان مهدت له سلسلة طويلة من البحوث ابتداء من ليوناردو دافنشي الى شافيتسيرى. لهذا يمكن القول اذن ان اي واحد من هذه التطورات لم يؤدّ مباشرة الى تاسيس الوحدة (الادبية)، لكنها اسهمت جميعها في اعدادها. وقد صار بحوزتنا منذ ذلك الحين المقولة العليا وهي الفن، وكذلك كيانات من درجة ادنى هي الانواع، بالاضافة الى حصولنا على نص يمكن الرجوع اليه هو (فن الشعر)، وهذا النص يضمن استمرار التقليد.

بمجيء الرومانتيكية (الالمانية) توطد مفهوم الادب باعتباره وحدة مستقلة. وكان ذلك ايضا بداية النظرية الادبية بالمعنى الدقيق للكلمة (وبدون ان نضعها بين قوسين). لم يعد مفهوما التمثيل والمحاكاة يلعبان دورا مسيطرا بل استبدلا، في ذروة التدرج، بمفهوم الجميل والمفاهيم الملازمة له اي: انعدام الغائية الخارجية. والتماسك المتناسق بين اجزاء الكل، والصفة التي لايمكن التعبير عنها للاثر الفني. وهذه المفاهيم جميعها تتجه نحو استقلال الادب واستقلال الاعمال الادبية وتؤدي الى التساؤل عن الخصائص المميّزة لهذه الاعمال. وهذا التساؤل بالضبط هو الذي نجده في الكتابات الرومانتيكية. لكن تأثيرها لم يكن مباشرا، لاسيما في الدراسات الادبية المحولة الى انظمة. ولاشك ان مردّ ذلك الى الشكل الذي اتّخذته هذه الكتابات. فهي اما ان تكون قطعاً تترج من وجوه عديدة بالشعر ذاته (كما هو الحال لدى فردريك شليغل ولدى نوفاليس)، واما ان تكون بُدأً فلسفية مذهبية تعتبر استمرارا للدراسات التقليدية في علم الجمال ويحتل فيها الادب مكانا محدودا جدا (وهذا هو الحال لدى شلنغ ولدى هيجل).



ثانيا تعرّزت التأمّلات المتعلقة بالانواع الادبية. كان لهذه الانواع تقليد طويل الامد لايقّل عن تقليد (النظرية الادبية) بصورة عامة. وقد لاحظنا ان كتاب (فن الشعر) ذاته كان يصف منذ ذلك الحين الخصائص المميّزة للملحمة وللتراجيديا ولم يكفّ الكتاب منذ ذلك الوقت عن السير في نفس الطريق من خلال مؤلفات متنوعة غاية التنوع. لكن هذا النموذج من الدراسات لم يثبت تقاليد خاصة إلا ابتداء من عصر النهضة. اذ صارت الكتب تتعاقب عن (قواعد) التراجيديا والكوميديا، والملحمة والرواية، ومختلف الانواع الغنائية. ولاشك ان ازدهار هذا الخطاب كان مرتبطا بالتركيب الايديولوجية السائدة وبالفكرة ذاتها التي يكونها العصر عن النوع الادبي، اي فكرة القاعدة والمعيار الذي يجب عدم الابتعاد عنه. ان الانواع تنتمي الى الادب (او الشعر او الى مايسمى بالادب الرفيعة)، لكنها تشكل وحدة ذات مستوى ادنى، تنشأ من تحليل يبدأ من المستوى الاول وهي بهذا المعنى مماثلة لمواضيع (النظرية الادبية) السابقة، وان كانت مختلفة عنها. وبينما يكون الرمز او التمثيل (المحاكاة) او الاسلوب المجازي خصائص تجريدية للخطاب الادبي (الذي يكون لهذا السبب اكثر اتساعا من الادب وحده)، فان الانواع تولد من نموذج آخر من التحليل، هو تحليل الادب الى اجزائه.

اخيرا بدأت فكرة وحدة الفنون تفرض نفسها منذ

المستند الى تحليل نطاق الخيال ونحن اذا اردنا ان نجد في فرنسا نظرية في الادب. خلال المئة والخمسين سنة الاخيرة. فما علينا الا ان نبحث عنها في كتابات الشعراء والروائيين ذلك ان الكتاب منذ فلوير ومالارميه الى فاليري كانوا يلعبون دورا مماثلا لدور الرومانتيكيين الالمان

والواقع ان محتوى العقيدة بقي متماثلا ايضا. في خطوطه العريضة على الاقل ومن جديد كان المكان الذي انتبخت منه هذه الافكار. بالاضافة الى اشكالها التعبيرية. سببا في اعاقتها وجعلها لا تتجاوز عتبة الجامعة بحيث بقيت على هيئة صيغ مجردة بدلا من ان تتجسد في عمل تحليلي ووصفي لم تبدأ الامور في التغير حقا الا بعد الحرب العالمية الثانية. وهنا ايضا يتوجب علينا ان بمرتين فترتين: الاولى تصل الى بداية الستينات، والثانية مستمرة حتى اليوم

في الفترة الاولى جرى اعداد بعض المؤلفات لخدمة الغرض. فتمت تاملات حول الادب بصورة عامة والادب الحديث بصورة خاصة. هذه المؤلفات. هذه المرة ايضا. من صنفها من قبل من صنفها من علماء مختصين. كما ان الادب الحديث في الفترة الاولى بقي كاملا في خلفيتها. وفي الفترة الثانية. من سنة ١٩٤٨. خاصة في دراسة الادب الحديث. نظرية في الادب يستطيع وصفها بانها اجتماعية (من دون ان تهمل اهمالا تاما الاهتمام بالتحليل الشكلي) لذلك نجد ان العلامة من النص والجمهور الذي يوجه اليه نتعل فيها المقام الاول اما الاستغناء الذي يثيره موريس بالاسو في كتابه

(المكان الادبي ١٩٥٥. والكتاب الاثني ١٩٥٩) فينقسم بصفة اكثر فلسفية ان بلاسو يريد ان يتوصل الى الاستحواذ على هذا المكان الهارب بالضرورة الذي يلبعث منه كل ادب ونعني بذلك الاختيار المتناهي الذي يؤدي بالكاتب الى رسم السطور الاولى وعلى الرغم من عهوية مؤلفهما - وربما سببها - لم يؤسس هذان الكتابان مدرسة بالمعنى الحقيقي للكلمة (وان كان هذا لا يعني ياهاما لم يحدثا اي اثر) بدا ان الافكار الموجودة فيهما كانت من الخضوع للتعبير الذي يحملها بحيث لم

هذا يعني اذن ان النظرية الادبية ذات الاسلوب الجامعي لن تولد الا في القرن العشرين. وقد حدث ذلك بالتعاقب وفي بلدان متعددة في العشر سنوات الاولى وفي السنوات العشرين من هذا القرن كانت روسيا هي المكان الذي حدث فيه التحديد حيث تكور تيار فكري يدعى الشكلية وفي فترة ما بين الحربين انتقل مركز النقل الى المانيا حيث انقسمت النظرية الادبية عندئذ الى عدة اتجاهات يرتبط بعضها بدراسة الاساليب والبعض الاخر يتناول (مورفولوجي) للآثار الادبية وفي الثلاثينات والاربعينات تطورت في انكلترا ثم في الولايات المتحدة تيارات متنوعة في النقد الشكلي وفي النظرية الادبية اشهرها تيار (النقد الجديد). لكل هذه الجماعات نقطة انطلاق مشتركة هي الجمالية الرومانتيكية التي قادتهم الى التأكيد على استقلال الادب وبالتالي على استقلال نظريته وبخلاف الرومانتيكيين انصرف هؤلاء المتفكرون الى اجراء عمل تحليلي للآثار الادبية وبذلك اعدوا السبيل لارسطو الذي كان يحاول. كما ذكر في المقدمة بين المستويات وبين القطع الملائمة للآثار الادبية القول اذن ان شكلتي القرن العشرين هما الشكلية وأنواعهم. هم اقرب الى روح كتاب (البيان) للمعجيين بهذا الكتاب في القرن السادس عشر. انهم استأنفوا العمل. اذا صح هذا التعبير. من النقطة التي تركه فيها ارسطو وذلك حققوا تركيبتها موافقا بين مختلف الاتجاهات التي سادت (النظرية الادبية) حتى ذلك الوقت وانتهوا الى اقامة النظام الجديد

من البلدان الاوربية الكبيرة كانت فرنسا هي التي ظهرت فيها النظرية الادبية بصورة متاخرة جدا ولعل السبب في ذلك هو التأخر الذي لحق بها بالنسبة الى الدول الاخرى. ان بقيت الفيلولوجيا نشطة في فرنسا حتى منتصف القرن العشرين. وعندما أصبحت هذه الفيلولوجيا موضع جدل لم يحدث ذلك استنادا الى تأمل نظري بل انطلاقا من مناهج نقدية قائمة على اتجاهات متنوعة تمخضت عنها الايديولوجيا الحديثة وهذا ما حدث للنقد الماركسي او للنقد القائم على التحليل النفسي وللنقد

تربط اي تعميم مدرسي. وفي نفس الفترة ايضا ظهرت المؤلفات المتعلقة بالنظرية الادبية بمعناها الحديث، اي باعتبارها وصفا لبعض خصائص النصوص الادبية. وهكذا امكن دراسة وجهات النظر داخل الرواية والعلاقات الموجودة بين الراوي والشخصية. (جان بويون في كتابه: الزمن والرواية ١٩٤٦)، او الادوار التي تأخذها على عاتقها الشخصيات في العالم المسرحي ونماذج المواقف التي يمكن ان ترتبط بها. (كتاب ي. سوريو مثلا الف موقف مسرحي ١٩٥٠). لكن الامر يتعلق هنا ايضا بأثار منفردة.

لم يتغير موقف النظرية الادبية حقا الا في السنوات الستين، وكان العامل الحاسم في هذا التغير هو تأثير المناهج البنيوية في مجموع العلوم الانسانية. وبسبب كتابات كلود ليفي شتراوس اكتسب التخطيط البنيوي - الذي سبق ان تطور في علم اللسان وطبقه شتراوس على علم الاعراق البشرية - سلطانا كبيرا واثرا في فروع متنوعة للغاية من ميادين المعرفة والواقع ان البنيوية تزود الخطاب الادبي النظري بأدوات ومفاهيم جديدة. وهي في مجال الدراسة الادبية ابحا تحابي النظرية على حساب التفسير.

الامر الذي افسح المجال لهذا الاتجاه هو القواعد الايديولوجية للبنيوية، هي نفسها التي سبق ان طورتها الجمالية الرومانتيكية التي بقيت مألوفة لدى الادباء من خلال تأملات الكتاب اللاحقين للنزعة الرومانتيكية. وهذا التأثير هو الذي سيحدد ايضا الشكل الذي تسبغه النظرية الادبية على موضوعها وهو الخطاب الادبي، اي مجموعة التراكيب اللغوية التي تعمل من خلال كل عمل ادبي.

تبدى هذا الازدهار الذي حظيت به النظرية الادبية على شكلين: فمن ناحية ترجمت الى الفرنسية مؤلفات المنظرين الروس او الالماني او الاميركان في القرن العشرين، ومن ناحية اخرى ظهرت سلسلة من النصوص ما لبثت ان هيأت ميدانا مشتركا يمكن ان تدور فيه اخيرا المناقشات حول طبيعة الخطاب الادبي. كانت هذه المنشورات اما جماعية كبعض

الاعداد الخاصة من مجلة (اتصال، العدد الثامن ١٩٦٦) ومجلة (لغات عدد ١٢) ١٩٦٨. واما فردية. ويمكن ان نذكر هنا كتاب رولان بارت (مقالات نقدية ١٩٦٤) وكتابه (النقد والحقيقة ١٩٦٦)، وكتاب (اشكال) بقلم ج. جينيت (١٩٦٦) وكتاب (اللغة الشعرية) للكاتب ج. كوهين (١٩٦٦) وكتاب (الادب والدلالة) بقلم ت. تودوروف (١٩٦٧).

عندئذ بدأت فترة جرى فيها استكشاف منهجي للموضوع الذي حدد بهذه الصورة. فظهرت بالتعاقب مؤلفات تصف هذا المظهر اللغوي او ذاك بعد ان اظهره الفن الادبي بوضوح وعمد الى استغلاله. لناخذ بعض الامثلة: لما كان النص الشعري يؤثر في الإيقاع المنتظم فقد اصبح من الضروري دراسة العروض وعلم نظم الشعر (ج. روبرو) او فيما يتعلق بالتركيب الطارىء للكلمات الذي يولد الاستعارة (استعرض ب. ريكور في كتابه - الاستعارة - ١٩٧٥ - البحوث الحديثة). هذا ما حدث ايضا بشأن الاتجاهات المماثلة القوية والنحوية والدلالية (حيث يمكن الرجوع الى كتاب ج. جينيت الذي جمعت في كتابه (لغة، رموز، شعر ١٩٧٢). اما النص السردي فانه من الناحية النظرية بنية الوحدات اللغوية المتميزة بوضوح. ومع ان السلسلات السردية لاتحدث بطريق الصدفة بل تخضع لمنطق معين يمكن التحقق منه (ونحن نجد بيانا وتطورا لهذه الاعمال في كتاب - منطق السرد - لكلود بريمون ١٩٧٣). وبلاضافة الى ذلك فان تمثيل العالم المتعدد الابعاد الذي لا يكون لغويا بالضرورة، يثير بمساعدة الخطاب الخطي، سلسلة من المشاكل المتعلقة بزمن النص السردي وبطريقته وبمظاهره. وقد قام ج. جينيت بتقديم هذا كله في دراسته التركيبية التي عنوانها (خطاب السرد) في كتابه: (اشكال رقم ٣) ١٩٧٢. وهكذا ففي نفس الوقت الذي ظهر فيه هذا الوصف الذي ينصب على بعض الواجهة الخاصة للنصوص الادبية جميعا، او لقسم كبير منها على الاقل، تتابع بحث تخص الكيانات المحدودة الابعاد المسماة بالانواع. ان منظري الشعر في العصر الحديث. بخلاف منظري الشعر في عصر

فان استقبال نص ما ليس امرا خارجيا عنه تماما ونحن لانستطيع اغفاله لان الاثر يجري تصوره دائما بموجب عقد معين للقراءة وبعد ان نأخذ بنظر الاعتبار توقعا وانتظارا معينين.

هذه هي الحالة الراهنة للبحوث في مجال النظرية الادبية: ولا شك ان من الضروري، لاكمال هذه اللوحة، ان نتساءل ايضا عن منظورات المستقبل.

يجب علينا، لكي نفعل ذلك، ان نعود الى القضية المؤسسة للنظرية الادبية وهي القضية المتعلقة بهوية موضوعها. كانت هذه الهوية منذ عصر الرومانتيكيين (ونحن لانستطيع ان نتحدث عن النظرية الادبية بالمعنى الدقيق للكلمة الا ابتداء من هذه الفترة) تطابق الجوهر (الادبي). اي انها خطاب مختلف عن جميع الخطابات الاخرى. وهذا ما برر البحث عن تعريف السني شامل للماهية (او للوظيفة) الشعرية او الادبية: حيث عرفها البعض مثلا بانها انحراف منهجي ينطلق من معيار اللغة، او باعتبارها فرض مجموعة من القيود الاضافية على النصوص الادبية (قواعد الاتجاه المائل.. الخ).

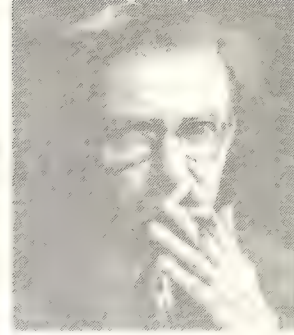
لكن هذه البحوث حتى في حالة جريانها في مجال النظرية الادبية تضع موضع السؤال امكانية مثل هذا التعريف او على كل حال مناسبته. لان من الواضح ان من الضروري ان يقتصر هذا التعريف على نواة فقيرة للغاية، هي القاسم الشكلي المشترك بين جميع النصوص التي نسميها اليوم ادبية. ومن الواضح كذلك ان الاثر الادبي على المستوى الالسنّي، يتصف بانواعه المختلفة بسمات بعض نماذج الخطاب اللا ادبية. فالنص الشعري يمتلك خصائص شكلية مشتركة مع العديّة^(١) والصلاة والتسمية المجازية. والنص السردّي يقترب في اغلب الاحيان من كتاب التاريخ ومن المقال الصحفي ومن النبذة الفلسفية، كما ان المسرحية تستعيد اشكال المحادثة. ان ما يوحد بين هذه الانواع الادبية المختلفة ويجمعها في (ادب) واحد هو استعمالها ووظيفتها في الحياة الاجتماعية لا خصائصها الالسنية. و (الادب) كيان يحدده السياق

النهضة او في العصر الكلاسيكي، لم يعودوا يعتبرون المعيار ملزما بصورة قسرية ولا الخروج عنه خطأ. لكن هذا لم يمنعه من الاقرار بوجود معايير في صميم ثقافة ما او عصر معين، وبالتالي بوجود انواع تمارس تاثيرها على هيئة نماذج في الكتابة بالنسبة الى المؤلفين، وعلى شكل (آفاق انتظار) بالنسبة الى القراء. هكذا درست القصة الوهمية في القرن التاسع عشر. وتتميز هذه القصة بالتردد الذي تحدثه في نفس قارئ النص من ناحية معرفة ما اذا كانت الحوادث التي تقع امامه واقعية ام وهمية (ت. تودوروف: مدخل الى الادب الوهمي ١٩٧٠). وهناك ايضا السيرة الذاتية الحديثة التي تتركب من خصائص بنيوية (التلاؤم بين المؤلف والراوي والشخصية) مع تصور جديد لدور الفرد (فيليب لوجون في كتابه: ميثاق السيرة الذاتية ١٩٧٥). وكذلك شعر الشعراء الفصحاء في القرن السادس عشر الذي يتميز ايضا بتراكيبه الشكلية المعننى بها بقدر ما يتميز بالعلاقات القائمة بين منتجي هذه النصوص والمستمعين اليها (ب. زومثور في كتابه: القناع والنور ١٩٧٨).

ان مجرد انتاج هذه الاعمال ادبي الى تحويل في بعض المسلمات الاولى. واكثر التغيرات أهمية تتعلق بالكيفية التي يبني بها نموذج النص الادبي. كان يبدو في بداية الستينات، كرد فعل على المناهج الدارجة للقراءة، ان من المهم عزل الاثر ذاته عن الظروف الطارئة التي تحيط بانتاجه وباستقباله (وهو امر مطابق لنموذج قديم جدا كان موجودا منذ كتاب - البلاغة - لارسطو، يعمل على فصل منتج النص والشخص الذي يستقبله عن النص ذاته). الا ان الدراسات التحليلية التي تطورت منذ ذلك الحين بينت بوضوح ان هنالك استحالة مبدئية لمثل هذا الفصل الحاسم. ذلك ان عملية الانتاج تتألف من عناصر متعددة، من بينها اقامة علاقة بين النص الحاضر وبين نصوص سابقة بحيث يحدث نوع من الحوار بين النصوص. ونحن لانستطيع حذف هذا البعد للانتاج الادبي بدون ان نشوه بصورة خطيرة المعرفة التي نأخذها عن هذا النص نفسه. وبالمثل

بالامس. وهكذا نجد ان الخطاب الادبي يندمج في موضوع نظرية عامة للخطابات، لم يعرفها الماضي ونحن نطلق عليها اليوم اوصافاً متنوعة جداً مثل (عبر الاسنوية) و (براغماتية) او (السنوية نصية). والواقع ان النظريات الادبية اسهمت بكيفية لا يستهان بها في ازدهار هذه الانظمة الجديدة. كذلك سيكون انتاج الآثار الادبية واستقبالها جزءاً من موضوع علم نفس جديد وعلم اجتماع جديد للانتاج وللاستقبال.

اخيراً، يبدو جيداً ان هنالك تغيراً يجري الان في العلاقة بين النظرية والتفسير. ويبدو ان مفهوم (النوع) هو الذي سينصب عليه هذا التحول. ذلك ان النوع وحدة غريبة ذات وجهين: فهو من ناحية يتألف من اعمال ادبية مخصوصة مدونة في تاريخ وثقافة البلدان التي ظهرت فيها والتي تستدعي التأويل النقدي. وفي نفس الوقت فان معرفة هوية نوع ما تعادل ان نصنع (بصورة صريحة ام لا) نموذجاً نظرياً، اي موضوعاً مجرداً لم يوجد بصورة تجريبية ابداء. ان الخطاب الذي يتعلق بالانواع خطاب نظري ليست له قدرة التعميم. ومن هنا منشأ اهميته بالنسبة الى المؤرخ او الى الفيلسوف، كما انه لهذا السبب يمكن ان يصبح بذرة لعلم ضروري جديد ولتاريخ حقيقي للادب.



الاجتماعي والتاريخي. لكن اذا لم يكن الخطاب الادبي (واحد) واذا كانت خصائصه موجودة خارجاً عنه، لماذا اذن وكيف نتصور وجود نظرية موحدة ووحيدة للخطاب الادبي؟ يبدو اذن ان من الممكن ان نرى منذ الان نهاية المرحلة الرومانتيكية التي طالبوا خلالها باستقلال الادب، وعودة التصور السابق الذي يقول بان خصائص الادب جزء من موضوع انظمة نظرية مختلفة بدون ان تكون هذه الخصائص موضوعاً لاي واحد منها. لكن هنالك تغيراً حصل ايضاً، وهو ان هذه الانظمة لا تنتظم اليوم بنفس الكيفية التي كانت تنتظم بها

الذي يمكن اعتباره اساس كل فنون الشعر اللاحقة في اوربا .
(٧) : بانيني : احد النحاة الهنود . ولد في القرن الخامس او الرابع قبل الميلاد . وقد اثر كتابه (قواعد النحو والصرف) تأثيراً كبيراً في تطور علم الصرف والنحو المقارن وفي دراسة علم الاصوات .
(٨) : المحاكاة : هذا المفهوم هو اساس نظرية ارسطو في ماهية الشعر وغيره من الفنون البشرية .

والمحاكاة عند ارسطو قريبة جداً من فكرة الخلق والابداع . علماً بان هذا الخلق لا يتناول مجرد عالم خيالي يمثل في ذهن الشاعر دون غيره . وانما يتناول تقديماً حياً لافعال البشر (على مقتضى الرجحان او الضرورة) . وقد لعب مفهوم المحاكاة الارسطي دوراً مهماً جداً في مدارس النقد الاوربية منذ عصر النهضة حتى اواخر القرن الثامن عشر .

(٩) : العذبة : طريقة في العد يستخدمها الاطفال ، وهي على شكل مقاطع غنائية او كلامية لتعيين من ينسب اليه دور خاص في لعبة معينة .

ملاحظة : استندت في شرح بعض المصطلحات الادبية الواردة في هذا المقال الى : (معجم مصطلحات الادب) تاليف : مجدي وهبة . (المترجم) .

- (١) : الفيدا : نصوص مقدسة هندية قديمة .
- (٢) : التفسير : شرح النص وتاويله تاويلاً تحليلياً .
- (٣) : القصة الرمزية : هي قصة تحمل في ثناياها معنى يغلب ان يكون اخلاقياً او دينياً ، غير المعنى الظاهري لها . مثال ذلك (رسالة الغفران) لابن العلاء المعري او (الكوميديا الالهية) لدانتي .
- (٤) : التطهير : ويراد به في المأساة عند ارسطو تنقية نفوس النظارة بواسطة قزعهم مما يحدث للبطال او شفتتهم عليه .
- (٥) : الاملاخ : او الايماءة : كلام يوحي الى العقل بفكرة عن شيء لم يصرح به .

(٦) : فن الشعر : هو مصطلح يطلق على كل كتاب وبحث يشتمل على نظرية منهجية لقواعد نظم الشعر او لفلسفة ماهية الشعر نفسه . ويرجع هذا المصطلح الى ارسطو الذي اسماه (فن الشعر) او (مبحث حول الشعرية)



عقائد وميثولوجيا تقليدية في أفريقيا السوداء

ترجمة: د. سعاد محمد خضر

الاشياء التي تخص الرجل لاسيما التي يستخدمها باستمرار، تمتلك قليلاً من قوته، ويعبر الانسان عن تلك القوى وينشرها بحركاته وبكلماته. وحتى الاسم نفسه، فهو ليس مجرد صفة، وإنما يحدث عن حقيقة الفرد. وان تغيير الاسم، كما يحدث أحياناً أثناء بعض الاحتفالات الدينية، إنما يعني تغيير الانسان نفسه.

ويبدو أن مفهوم القوى الحيوية موجود لدى معظم شعوب افريقيا، وهي لا تتحدد بالانسان الحي؛ إنما تمتد الى الموتى والى الطبيعة؛ وهي تسري على طريقة التيار الكهربائي. ويوجد من يجمع تلك القوى، بعض الأشخاص وبعض المعابد. وتوجد قوى مختلفة ذات صفات خاصة. وهكذا نجد لدى «الفانج» في الجابون قوة تسري، اسمها «إيثر» يمكنها ان تكون قوة للشر وللخير. ولا يمتلك الجميع تلك القوى. فإذا ما امتلكها طفل عند الولادة، فسيكون ثقل الوزن جداً، ويمكن الحصول عليها فيما بعد، أما عن

أ. الانسان، الاجداد، والطبيعة

١. القوى الحيوية والانسان:

تعتبر القوى الحيوية، القيمة العليا لدى شعوب البانتو. وهدف الممارسات الدينية هو تقوية الحياة، وتأكيد ديمومة القوى الحيوية بتشغيل قوى الطبيعة. وليست السعادة سوى القوة الحيوية الدافقة، والشقاء هو تناقصها ويعتبر المرض، والعذاب، والتعب والفشل علامات على نقصان تلك القوة. ويعتبر البانتو انفسهم «أمواتاً» حالما يشعرون بتناقص تلك القوى. فالوجود هو القوة، والقوة هي «الشيء في ذاته» متميزة عن غيرها من المظاهر.

ويمكن ان تتركز تلك القوى الحيوية في نقاط أساسية وعقد حيوية: العين، الكبد، القلب، والرأس. وتمتلك باقي اجزاء الجسد القليل منها، حتى وان فُصلت (الشعر والأظافر مثلاً). وتمتلك



طريق شيخ أو خلال أهدي الاحتفلات ويسل
لذلك القوى أن تخرج من الجسد وتغير إحساسها
أو تجتمع مع غيرها من «الايثورات» أو تناضل
ضدها ، أو أن تذبح الناس مثلاً . ويمكن للساحر أن
يطيل حياته بأن يبعث «إيفو» التي تخصه «لتأكل»
شخصاً ما وإذا ما فتحت بطن الجثة سيجدون
داخلها نوعاً من السرطان .

وتوجد قوى لدى أقوام آخرين من شمال
الكونجو ، تسمى «إليما» يمتلكها الاقدمون
(الاجداد) وهي تمنح القوة . وتوجد كذلك في بعض
الاماكن أو لدى الحيوان الطوطم . وهي تستقر في
المرارة أو في الكبد أو في الطحال . وتمتلك الساحرات
القديرات تلك الأعضاء كبيرة جداً .

أما قبائل «البيجي» فتمتلك قوة حيوية اسمها
«ميجي» تقع في الظل أو في الدم . وهي تنفصل عند
الموت ، ويذهب جزء منها في الحيوان الطوطم .
ويذهب الباقي مع آخر نفس الى الابن الأكبر الذي
يقف فوق رأس أبيه فاغراً فاه لكي يستقبلها .

«والنياما» الشخصية مُكونة أساساً من «نياما»
الأب . وتتنامي بـ«نياما» أحد الأقرباء الموتى أثناء
الحمل . ويمكن للـ«نياما» أن تستقبل جزءاً من قوة
القناع الأكبر أثناء الاحتفالات . وتتنامي عبر
السنين من «نياما» الماكولات المستهلكة .
ولكل مذبحة الخاص ليحتفظ بـ«النياما» التي

«ديا»

وعندما تبتلع امرأة مثلاً ثمرة طماطا ، فإن ذلك يؤدي الى تكوين جنين في ثديها ، تحوله العملية الجنسية الى مخلوق إنساني . ويرث ذلك المخلوق (ني) ، و (ديا) أكرميت في تلك القبيلة . ويتجول الـ «ني» ، أثناء النوم . أما الـ «ديا» فهي قرينة الانسان ، ومن جنس مختلف : إنها الظل على الارض ، وإنعكاس الصورة في الماء . ويمتلك الرجل مبدئين آخرين «تييري» الصنعة ، وتلقها عملية الاتيان بالمحرمات . وتصبح آنذاك قوة مستقلة ومخيفة : «النياما» . ويمكن أن يطرد عدم النقاء ذلك في الاحتفالات الدينية الخاصة التي تقام لتعريف عضو جديد على أسرار الديانات .

والدم هو وعاء المبادئ الروحية : ولذلك تُغذى به المذابح . وحتى البصاق له قوة روحية . أما الاذن فهي جنس مزدوج ، ذكر وانثى وتدخل عبرها قيم الكلمة . والنطق هو ميدان الزرع الرجولي . وتتلوث الارجل من الارض ولذلك يجب عليهم غسلها باستمرار ، وكل مخلوق هو مزدوج الجنس في الأساس .

ولذلك يقومون بعملية الطهور حتى يتحدد الجنس . وعندما يولد الطفل ، فإن الاسم الذي يعطى له يتم بعد دراسة «تييري» أي صنعته التي ينطق بها وجهه . انه اسم الجد المتداخل معه . اما التوائم فهم النتاج المباشر لاله الماء . وحضورهم يجلب السعد . أما الامهق فهو غير نقي ، ولجسده قيمة كبيرة فقد كان هو دائماً الضحية المعتادة للاضاحي الكبيرة .

وتتفكك العناصر لدى الموت : فتذهب الـ «ديا» الى الماء مع الله . أما الـ «ني» فتتجسد في رئيس الاسرة في المذبح المنزلي . وكلاهما تاتيان لتتجسدان في جسد طفل . وتصبح الـ «تييري» نياما : أما الجسد المدفون فيصبح من نصيب الدود . ولدئ الدوجون : فان الشخص الخالد يمتلك

تخصه : وهما اناءان أو كأسان من الفخار يُخَصَّرهما الأب منذ الطفولة ، يمثل أحدهما الرأس ، ويخصص للضحية . والآخر يمثل الجسد ويحوي أظافر ، وشعر ، ودماء الطفل .

أما «النياما» لدى الماندينج فتسمى «كيي» وهي على الأكثر سائل ضار يمكن أن يتعرض له الانسان أثناء المرور بالقرب من مصادر المياه أو بالقرب من بعض الأشجار أو الحيوانات المذبوحة ، وهي كالمرض المعدي . ويتعرض لها الانسان كذلك إذا ما قام بخطيئة ما .. إنه سائل منيع ، والطقوس التي تُقام للتخلص منه طويلة ومعقدة .

وهنا نلمس مفهوم التلوث . ويوجد بعض الأشخاص الذين هم طبيعياً ملوثين . فمثلاً لدى الدوجون يكون هؤلاء من النساء والرجال الذين يعملون بالحدادة أو بصناعة الأحذية أو أن يكونوا من «الشعراء» والسحرة . فهم غير أنقياء . كما تولد بعض التصرفات مثل ذلك التلوث ، أو تعمل على تقويته . ومن هنا نرى العديد من المحرمات من الاتصالات أو التصرفات ، وكذلك الكفير من طقوس التطهير .

فالمرأة المتوعدة (الحائض) لا يجب عليها أن تجهز طعام زوجها لدى قبائل «يوروبا» ، وإذا ما ذهب الى الصيد فانها يجب أن تظل عفيفة وأن تمتنع عن أكل اللحوم . وتحرم العلاقات الجنسية أثناء فترة الحيض أو الرضاعة . (ومن هنا تعدد الزوجات) . وكذلك يعتبر الجانب الأيسر واليد اليسرى ملوثين . وتضاف المحرمات الشخصية الى المحرمات العامة ، ويجب دائماً العمل على تجنب التأثيرات السيئة والحرص منها .

ب. الانسان و «الأرواح» :

١ - تعتقد قبائل البامبارا في السودان ، إن لكل إنسان مبدئين روحيين : الروح «ني» والقرين

ليتجسد ، ولا يظهر الظل المضيء للنساء إلا بعد الزواج ، ويمكن للسحرة أن يسيطروا على ذلك الظل فيموت مالكة .

- لدى شعوب افريقيا الاخرى : - مثلاً قبائل سارا في تشاد - ويذهب المبدأ اللامادي (الروح) نحو الغرب ، ويبقى في ذات الوقت الى جانب القبر . ويقيم أيضاً في الاواني الطقوسية التي تحمل رسوماً لوجوه ، أو للأعضاء التناسلية .

وتعتقد شعوب «الأوبانجي» ان الروح تتكون من قوتين ، إحدهما ديناميكية ، قاسية ، حساسة والاخرى ثابتة هادئة وتكوّن التوازن لدى الانسان . ويعتقدون أن الروح تتجول ما شاءت أثناء النوم وترقص مع غيرها من الارواح ، أو أن تلقى بارواح من الجنس الآخر ، ويمكنها أن تكون فريسة لارواح الموتى التي لم تتجسد ، وحينذاك تجري بسرعة الى جسد صاحبها وعندما تنجح في الرجوع اليه فإن صاحبها عندما يستيقظ يكون متعباً أما إذا كانت قد

جرحت أثناء المطاردة فإن الجسد يقع فريسة للمرض وتوجد كثير من العقائد المشابهة لدى شعوب الكونغو البلجيكية . فالروح الثابتة تتداخل في الظل ، والروح الديناميكية في ضوء العين ، ويميز البعض روحاً اخرى تقيم في الاذن .

وفي منطقة اعالي «الزامبيز» فإنهم يخافون من ثلاثة أنواع للارواح : روح الرجل الذي يساء اليه ، وروح جد توقفوا عن تقديم الواجبات اليه أو كسروا قاعدة من ممنوعاته ، أو روح فرد تتبعته السحرة .

ولدى قبائل السوازي في جنوب افريقيا ، فإن الانسان يتكون من اللحم والنفس ، ويجب أن يعامل الاثنان جيداً عند الموت ، وخاصة إذا كان الأمر متعلقاً بالرؤساء المقدسين . وتوضع الملكة الأم في جلد جاموس أسود . ويجبرهم الموت على احترام فترة حداد تمتد لثلاث سنوات بالنسبة للارملة . أما

«ظلاً ذكياً» ؛ وهو يسكن الجسد ويمكن أن يتركه أثناء النوم . و «الظل الجسدي» ، ظل حيواني أما الـ «نياما» فهي قوة حيوية . الاول يعود الى الله بعد رحلة طويلة ، اما الـ «نياما» التي تخلصت بالموت فانها تترك الجسد عن طريق الشعر .

ولدى قبائل «الماندينج» ، فيكل شخص ظل ، أو قرين «دا» ؟ ومبدأ حياة أي «ني» .

وبعد الموت تصعد الـ «ني» الى السماء ، وتبقى الـ «دا» في المنزل حتى تنتهي طقوس الاضاحي ثم يتجول لمدة خمسين سنة ، ويزور المناطق التي كان قد عرفها ، وأخيراً يلتحق بالـ «ني» .

أما قبائل اللوبي ، فيعتقدون أيضاً في قرين وفي نفس حيوي ، وقيمان في الكبد . ولدى الموت يبقى القرين مع الجسد ويتركه بعد فترة . وإن طقوس الذكرى الثالثة للوفاة ، تسمح له بان يترك ذلك العالم الى العالم الآخر ، وحيث يفقد إهتمامه رويداً رويداً بعالم الأحياء .

وهم يخافون جداً من أرواح الموتى . فالسحرة تتكلم معها . ولدى قبائل «جورمانتييه» تصبح بعض هذه الارواح من اكلة الانسان وعندما يحمل الجسد الى القبر ، تقدم له ضحية ، ويقول رئيس الاحتفال الديني «أتركنا في سلام ، سنقدم لك كل الاضاحي» .

٢. الانسان والارواح لدى قبائل غينيا :

لدى قبائل فون في داهومي ، يمتلك كل مخلوق أربعة أرواح . فالانسان والحيوان والنبات يمتلكها : الظل المضيء ، الظل الكثيف ، الروح اللامرئية والروح الواقية . وتذهب الروح اللامرئية الى السماء فتسبب في الوفاة ؛ أما الروح الواقية فهي تذهب الى جسد آخر بعد موت صاحبها . ويوجد كذلك مبدأ آخر للتشابه ، يعود

بالنسبة للارمل فلا تزيد فترة الحداد عن سنة واحدة بالنسبة للزوجة الرئيسية ، وشهر واحد بالنسبة للزوجات الاخريات .

الاله الاعظم

تمتلك جميع الشعوب الافريقية مفهوماً معيناً لاله اعظم ، اله خالق ... اما تقييم وتقدير دوره المهم في شؤون العالم فيتم بطرق متنوعة جداً . ومكانه بعيد بعيد جداً لا يمكن مطلقاً التوصل اليه . ولهذا فالعبادات تتوجه الى الآلهة الثانوية . انهم رسله بهذا الشكل او ذاك ، وهم مسؤولون عن ادارة شؤون الحياة على الارض .

ويحتل الإله «أما» اله الخالق مكانة رفيعة جداً لدى قبائل «الدوجون ..» وهو يُنادى دائماً في الشدة مثل مناداة الاجداد .. وفي بيت كل اسرة كبيرة نجد له معبداً خاصاً ومذبحاً على شكل مخروط من الطين المجفف . كما يوجد له معبد في كل الطرق للحجّاء المسافرين ، ويقدم له كل رب عائلة الضحايا باستمرار .. وله كاهناته اللاتي يتغرضن دائماً للالزمات العصبية حيث تتفجر لديهن مواهب الرؤية المزدوجة الفاحصة . ومع ذلك فإن عبادة «أما» تحتل مكانة اقل بكثير من مكانة الاجداد الاسطوريين .

«فارو» الاله الاعظم لدى قبائل «البامبارا» ، فهو يمتلك لدى شعبه صورة اصيلة . فقد خلق نفسه من الفوضى البدائية . وكونه الهاً للماء فقد انتصر على اله الارض ، «بمبا» ، ومن ثم قام بتنظيم امور العالم . ولانه مائي فهو يصور دائماً على شكل جنيات البحر ، رأسه رأس امرأة وأذناه على شكل زعانف كما يداه وقدماه . وهو يشرب الدم ، ويأكل الطماطم ، وكذلك مغلي الذرة البيضاء والدُّخْن ، ويُقدّم له الأبنوس والنحاس .. وهو خالق المطر ، والمحاصيل كما انه يهب الاطفال والفنون ويحفظ

الأرواح ويؤمن استمرارية نظام العالم . ومظاهر قوته : المطر والرعد ، اما سلاحه فهو الصاعقة ، بينما مظاهر غضبه هي الجفاف والقحط . وهو يبدو في اشكال متنوعة : على شكل غزالة ، على شكل كبش ، امرأة جميلة ، على شكل السيل او الدخان الذي يتصاعد من المستنقعات . اما مكانه المفضل فهو نهر النيجر . وموظفوه هم العبقريات في كل مكان وكذلك الساحرات ، اما سكرتيره الخاص فهو الحداد «الاکتخ» ولا يجب ان تدخل المعبد امرأة عليها العادة الشهرية ، فهي تدنس مكانه ، وهو يستجيب لطلبات عباده بواسطة الكهنة .

ونتعرف في سواحل غينيا على إله اعظم ، هو «نيامي» لدى قبائل الاشانتي ، وهو «ماو» لدى قبائل الايويه ، وهو «الألورون» لدى قبائل اليروبا ، و «شوكو» لدى قبائل الاييو ، انه خالد ، انه خالق الكون ، ولكنه لا يتمتع بأية قيمة عملية في الحياة . وفيلسوفه في اسكن عبادته ، ويشيد معبده من اعمدة ذات ثلاثة حروع تسمى «اشجار الاله» ، وهي توجد فقط لدى رؤساء القبائل . انه يعيش في سماء لامرئية وارسل الالهة الثانوية مندوبين عنه ليهتموا بأحوال وشؤون الأرض ، وتقدم قبائل «التوجو» شروحاً لبعده قائلين انه بسبب خطيئة الرجال الذين اتخذوا عادة لهم ان يشتموا السماء ويمسحوا بها ايديهم القدرة بل يقتطعون منها اجزاء يصنعون منها طعامهم . اما الاله الاعظم في غرب الكاميرون ، فهو

«نيامبي» الذي خلق الارض . ويعتقد البعض انه يعيش تحت الارض لدى الموتى ، ويسمى «البانين» او الموت ، وهو يعذب الرجال . وبالنسبة للآخرين فعلى العكس ، انه في الأعالي خلف القمر او خلف السماء . وقد نزل الى الارض بواسطة خيوط العنكبوت المقدسة ، لكي يخلق فيها الرجل والمرأة .

انه يرى كل شيء ولكن لا يستطيع احد التوصل اليه .. وهو يُذكر دائماً مع طلوع كل هلال وبصلاة تبدأ بجملة «إنني لأطعم في شيء ولا أشتهي شيئاً» وأحياناً يصور خيالهم معبدين حيث يميزون الهين :

احدهما : تحت الارض والآخر : في السماء . وقد ابتعد كثيراً اله السماء فالناس لا تفتأ تقتل الحيوانات كما يخبئون النار . ولكنه اله قوي جداً ولا يحتاج شيئاً والناس كذلك يفكرون فيه كثيراً .. اما لدى قبائل «الايوي» فالاله قادر جداً ،

ولكنه طيب جداً كذلك . ولذلك لا يخافون منه . اما عبادته فتتحدد في بعض الحركات وبعض الجمل التي تُعد انعكاساً له . ويتركون له بعض قطع اللحم من كل وجبة ويقروون صلاة تقول : «إن السماء تراني» ...

الالهة الثانوية :

تقوم الاله الثانوية بمختلف واجبات الارض وهي تختلف عدداً تبعاً لمختلف البلاس ويحل الاجداد الاسطوريون لدى السودانيين مثل تلك الالهة ويحل محلهم كذلك الابطال خالقو الحضارة .

وتعتقد قبائل «لوبي» بعشرين الهاً ثانوياً : احدهم يحمي الناس من المرض ، والآخر من اللصوص ، احدهم يهب الذكاء والآخر الاطفال . ويوجد غيرهم للمحاصيل ، وللحماية من السحرة ، ولحماية المرأة من الزنا ، بل يوجد واحد يُسبب الروماتيزم . اما ساحل غينيا فيُعد بلدهم المفضل . وتملك قبائل تلك المنطقة اربعمائة اله ثانوي يظهرون باسماء كثيرة :

الـ «أوبوسوم» لدى الاشانتي ، الـ «تروفو» لدى الايوي ، الـ «اوريشا» لدى اليوروباو . وترتبط آلهة الاوبوسوم بفكرة المياه ويتصورون في احواض النحاس ، وهي غالباً ماتسكن اجساد الناس . وتسكن الـ «تروفو» الاحراش وهي آلهة زراعية .

ومنهم الذكور والاناث ويمكنهم انجاب الاطفال . وغالباً ماتنتمي الـ «تروفو» الى قبيلتين فلا يمكن حينئذ لهاتين القبيلتين ان تتحاربا .. والى جانب هذه الالهة الارضية توجد آلهة اخرى :

١ - اله السماء ، وهو كذلك اله الرعد والحدادين والحرب انه «كسفيوزو» لدى قبائل «الايوي» وقبائل «الفون» .

٢ - إلهة الارض ، وهي الالهة الام ويتصورونها دائماً زوجة لإله السماء وتصل عبادتها الى الذروة في

مواسم الحصاد السنوية ، وتعتقد قبائل «الايوي» بان الرعد هو ابن السماء والارض .

٣ - اله الجذري ، واسمه «ساكاتا» لدى قبائل «الفون» .

٤ - آلهة الماء والبحر .

٥ - وهناك كذلك اله مكر وخطر هو «ايشو» او «ليجا» انه في الوقت ذاته منبع الحياة ومنبع الشرور كذلك . ولكل اله ، ومعبد في القرية وغالباً ماتزينه أكمة من الاخشاب : وليس له كهنة على خلاف الالهة الاخرى . ويجب ان يُشتم حتى يصبح الهاً حارساً على كل فرد .

اما دور كهنة اله الجذري فهو الاهتمام بالصحة : وبعزل المرضى ودفن الموتى .

ان كل ماهو مقدس يسميه سكان تلك المناطق «فوون» . ومن هنا اصل عبادة الاله «فودو» لدى قبائل جزر «الانتيل» وحيث يتميز الاله «أولورون» والاله «ليجا» .

ويتوجه سكان وادي النيل على الاكثر الى رسول الاله الاعظم . انه البطل صانع الحضارة ، ومؤسس حياة الشعوب . وقد اختفى اثناء عاصفة كبيرة اجتاحت الارض . وهو يسكن المعابد وهو كذلك صورة رئيس القبيلة وهو جالس على العرش .



روبرت دنكان ومايكل مكلور

مقابلة بين

ترجمة: كوثر الجزائري

وُجد دنكان دعماً وتشجيعاً من لدن الشعراء الجدد وخاصة «اولسن» مما حدا به لأن يرى القصيدة على انها مشروع طويل الامل يستوعب حياة كاملة وقصائد تلك الحياة كلها - مثل قصيدة «والت ويتمان» اوراق العشب وصارت عناوين دواوين دنكان تشير الى محاولة مستمرة لاحتواء عملية طبيعية متنامية ومتصاعدة :

افتتاح الحقل (١٩٦٠) ؛ جذور واغصان (١٩٦٤) ؛ حني القوس (١٩٦٨) ؛ واخرها عمل اساس قبل الحرب (١٩٨٥) . يشير دنكان في حني القوس الى عملية التأليف الشعري قائلاً : انها شعورنا باللباقة والكفاءة اثناء عملنا في القصيدة ، حيث يفشل العقل الوصفي والتحليلي . هنا الصحيح جميل تماماً كإطلاقة سهم من قوسه الى هدفه بدقة . ويؤكد ترك لحظات الانفعال العاطفي تملئ ايقاعها وتحدد شكل القصيدة ، ويقارن العثور على الوزن والنغمة المناسبين بالراقص الذي يفقد وعيه لابقاعه ويدخل في الدفع الايقاعي للرقصة . كذلك يؤكد دنكان قدرة الشعر لاقتناص معاني طقسية (او شعائرية) او احساسات وراء لحظات معينة كما في قصيدته «ولادتان» حيث يحاول استعادة مشاعره حول موت الام التي تبنته (منذ ان كان عمره ستة اشهر) بعد ان كانت امه الطبيعية قد توفيت اثناء ولادته .

ولد في السابع من كانون الثاني عام ١٩١٩ في أوكلاند ، كاليفورنيا . في سن الثامنة عشرة ادرك انه عليه ان يكرس حياته لنداء الشعر الذي تملكه ، اذ منذ تلك الفترة كان ينظر الى الفن كتفتح لكيانه الداخلي . وكان الشعراء الرومانتيكيون يشكلون التأثيرات المبكرة والقوية عليه . ويعد دنكان «ازرا پاوند» و «لورا رايدنج» و«ديلان توماس» و «جورج باركر» واخرين من بين الشعراء الذين اثروا فيه وكانوا معلمين له . في نهاية قصيدته المبكرة «السنين فخاخ» جاء بالاسطر التي عبرت عن نيته الناضجة والتي طالما اقتبست : من «امسك من السنوات بخط الفرع ، / نهار مكرر ونافذ الصبر / ياقلبي انكسر ، ياعين / افتحي وحرري / عالمه ، نشوتي» .

طالما اصر دنكان ان يعتبر نفسه شخصاً منعزلاً حتى قرأ قصيدة لفرتوف .. «التحرك» (١٩٥٢) ، ثم قصيدة كريلي «المنقبون عن الذهب» (١٩٥٤) ، ثم قصيدة اولسن «قصائد عظمى» التي تعود للخمسينات ايضاً . عند ذلك ارتبط بجماعة شعراء كاليفورنيا .

كان شارلز اولسن قد التقى به عام ١٩٤٧ وامتدحه مباشرة فوصفه «شاعراً جميلاً» يحمل «الاجنحة القديمة والدائمة لايروس واورفيوس» . كانت قراءات اولسن واسعة في العلوم بينما كانت اهتمامات دنكان في ذلك الوقت تنحصر بالفلسفة .

القصيدة في مايتها وتطورها علاوة على ذلك في جميع الأدب
القصيدة التي لها شغلة لذلك نجد قصيدته
الشعر هو تلك السلسلة التي تتكبد أو تتبدلها
الشعر كغيره عوسق بكلاء فيسقى
أن المسألة في الأرواح جزء من مشكلة الأضطر الهولاء فيفسر
أثنا مدح لتصبح أفعالا
لأنه - موهبة مدح لم تستر ذلك
أن الشاعر يمر الزمن المثلث الذي يسد له دوافع

أن الشعر ليس «سلعة حضارية» أو تمريناً يحسن وينمي
الشخصية الفنية بل أحد العمليات الحيوية والمهمة للروح
وتعلم أيضاً من مدرس آخر أن في «صناعة الشعر» التكوين
هو التحول الشغل وهذا صار يعني بالنسبة له اكتشاف
علاقة مباشرة بين الكيان الداخلي والعالم الخارجي . وقد عبر
عن هذه العلاقة بطرق عديدة ففي إحدى قصائده كتب :

وراء كل الشعر الذي سمعته فعلاً
تملك كلمات طبيعية وبلا مكان الاستغناء
عنها

هي كنهر بارد من المياه الأولى
من خلاله تستسلم أحجار حياتي المقاومة
إلى تشيقات النور لما يبدو حقيقة ،
أعال بيض و أعماق خضر .»

في الستينات عبر دكنان عن غضبه العارم تجاه الحرب في
فيتنام وادخل الأحداث السياسية في شعره متبنياً طريقة
«وليم بليك» في كتبه النبوية .

وكما هو معهود في شعره تحاول القصيدة استلهاً الأصول
الأسطورية «الأم خلف أمهاتي» . وبالرغم من أن القصيدة
نشأت من بعد حلم إلا أنها تظهر كيف تتحرر ردود فعلنا في
مادة الحياة اليومية - وفي هذه الحالة يتفق أن يسلط الشاعر
وهو في حافلة نقل حديثاً بين فتاتين كما يتصادف أن تحمل
الحافلة أسم خط كاسمه هو . وفي النهاية تترك مصادفات
الاسم والهوية القصيدة في الوقت الذي تتجه فيه هذه إلى
الارتباطات الأسطورية الأوسع حيث يذكر «دكنان» نفسه بأن
كل تعبير شعري له هو نوع من نفس يبعثه أو رسالة يبعثها
إلى الأم التي انفصل عنها ، وبذلك يتعلم أن يربطها بالأم
البداية الأسطورية الأولى . وغالباً ما يقيم «دكنان» أحداثاً
معاصرة على النهج الطقسي الذي يستمد من الأساطير المصرية
واليونانية والشرقية ، بحيث يؤكد الملامح الخفية والدائمة في
اللحظة المعينة .

وفي النهاية ، الشعر بالنسبة لدكنان ذو مفعول سحري :
«كل لحظة في الحياة هي محاولة لبعث الحياة» . والشعر
هو حلقة وصل سحرية بين الحياة الفردية والحياة المطلقة
أو بين الشكل الظاهر والحقيقة المطلقة ومع ذلك يفضل أن
لا ينظر إليه على أنه صهر بل خلط للحكمة والحدس ، للقراءة
والبدئية ، الطفولة والرشد . يقول أنه تعلم من أحد مدرسيه

يعيش «دنكان» في «سان فرانسيسكو» كان قد حرر عدة مجلات تجريبية ودرّس في عدة جامعات منها جامعة «سان فرانسيسكو» وجامعة «كاليفورنيا» في «بركلي» وجامعة «بريتش كولومبيا» .

المقابلة :

● مايكل مكلور: روبرت ، ان المطلاعين على اعمالك يعرفون انك متعمق بالتاريخ والعلوم والفلسفات والتراثيات الروحية القديمة وكذلك يعرفون كم انك مهتم بعلم اللغويات الحديث . ولكني ايضا الاحظ تأثيراً قوياً لعلم الحياة (البيولوجي) في شعرك بحيث تبدو لي اجزاء من القصائد الطويلة كما لو كانت اعضاء ذات وظائف فسلجية . ان نتاجك الجديد «عمل أساسي» عمل موحد يقارب «الأغاني» «لپاوند» ولكن تعبيرك اقل هيكلية . يبدو لي شعرك كمخلوق حي بشرايينه الحية التي يجري فيها الدم ، يعلو ويتمدد ولا يخشى أن لا يكون غير متماثل في جوانب طبيعته . انه يوحد نفسه مع طبيعته الحية او احساسه ، وفي الواقع التماثل موجود .

○ روبرت دنكان بالطبع سيشبه جريان الدم لأن هناك في مقدمة وعي وطوال الوقت مسألة استقرار واضطراب ضغط الدم عندي ، خصوصاً أثناء فترة كتابة عمل اساسي فقد كنت ولفترة طويلة اعاني من ارتفاع في ضغط الدم . وهناك علامات كثيرة للدلالة على ان القصيدة في بداياتها وتطورها ملازمة لنوبة ارتفاع في الضغط .

انا واثق ان قصيدة «نهضة» كانت قد سبقت مباشرة تشخيص هذه الحالة عندي عام ١٩٦٤ وتبدو لي كأنها عرض لذلك المرض .

ولكني اظن اني لا اتعمد ان اكون بيولوجياً في اشاراتي في القصيدة الا اذا كانت فكرتي عن هيكل القصيدة وانا اكتبها مرتبطة بشكل وثيق باصواتها الساكنة واللينة ومن ثم فانها تعود الى السبب البيولوجي لاني افكر بالوزن كما لو كان اثقالاً تتحرك على السطر . وهذا يختلف عن مفهومك للأمواج .

وربما لم يكن لي ان افكر بالامواج ، ان انها ستكون هناك في جميع الاحوال بسبب الهياج في دمي . والآن وقد مرت بازمة تعطل الكلية اصبحت اكثر وعياً لوجود ضغط الدم - ذلك الوجود المتحكم - ولكني لا ادري اذا كان هذا قد ظهر في قصيدة ما . وسبب عدم التماثل في القصيدة ، في رأي ، هو تأثير بصورة «شريدنجر» الرائعة في «ما هي الحياة» ، اكثر من اية صور بيولوجية . هذا ما اظنه ياماكي ، اي بعبارة اخرى ان الحياة موجودة مادامت لم تستقر بعد على هيئة شكل متماثل ، بحيث ان الحياة تولد نفسها طالما هي تنفر من التماثل وتؤجل اللحظة التي قد تصل فيها الى مثل هذا التكوين .

● مكلور: في مقدمة ديوانك «حني القوس» كتبت : «ان فنان الكثرة يستمتع بالثورية والمعاني المتشابهة والمفككة ، وتلاعب الاشياء وهي تضع ، ثم وهي تظهر من خلال النظام ، ولكن هذا يذكرنا ان كل الانظمة لها ما يبررها في النهاية في نظام الانظمة وهو ما يتوجه/اليه ايماننا اثناء عملنا ..»

هناك شخص اسمه سدني برينر وكان في الاصل من معارف فرانسيس كريك ، وقد قام بدراسة مكثفة دامت عقدين من الزمن حول تطور النيماتود (الدودة الخيطية ، وهي ذات طول مليمتر واحد وتتكون من ٩٥٩ خلية بالضبط . ولأسباب تعدد معينه حيواناً مثالياً للاختبارات العلمية : حجمها الصغير جداً ، سرعة تكاثرها وكون عدد خلاياها هو جذر عدد خلايا ذبابة الفاكهة (الدروسوفيليا) والذي بدوره جذر عدد خلايا الجسم البشري ، بحيث ان المرء يستطيع ان يقوم باسقاطات كثيرة . ومن خلال شرح تشريحي لهذا المخلوق ذي ٩٥٩ خلية توصل برينر الى ان هذه الكائنات لاتتكون بواسطة عملية طويلة منتظمة ، وان تكون خلاياها لا يتم حتى بشكل متتال . في الواقع انه يقرر ان تطورها يتم بطريقة غير منطقية - مالم يقر المرء ، حسب رأيي ، بوجود مبدأ «ديونيزي» او «أورفي» [نسبة الى الاله

الكون ، وهذه لافهمها .

● مكلور : اود ان اعود الى هذه الفكرة قريباً لانني اريد ان اسالك رايتك في «ارسطو» . ولكن بالنسبة لعلم الحياة (البيولوجي) الذي صار اليوم مختلفاً عما كنا ندرس عندما كنا صغاراً . فالآن عملية الحياة ترى على انها تواتر مثل شلال من التفاعلات المعقدة التي لها نحو او قواعد ولكن ليس برنامجاً . ومثل هذه العملية هناك شيء يحدث في اعمالك .

○ دنكان : بالضبط هذا صحيح . تلك هي القوة التي تخلق نفسها وتنشئ نفسها . ولكن عليك ان تدرك ان القوة المباشرة مثلي انا او مثل الاميبا ، بحد ذاتها ، هي حالة مباشرة انية . ولذلك فان الجانب المهم للذات هو ان تفاعلات الخليقة تتم بعيداً عن اي شيء فردي . بعبارة اخرى نحن نسمعهم كشعراء ، او نسترق السمع اليهم كشعراء ، اننا لا نحكمهم او نحركهم بالمرة . واثناء كتابة القصيدة ، ارى عملي ينحصر بادراك ما يحدث داخل القصيدة بسرعة بحيث لا اصبح انا زانداً لست بذي حاجة ، ولكن استمر بادامة الحياة في القصيدة . وانا لا استطيع ان اتجاوز فترة طول ادراكي لوجود دافعها الاول ، فكلماتها الاولى ليست الاولى بهذا المعنى ، انها ترى على انها حاضرة دائماً في نفس الوقت . مكلور : لقد اقتبست كلمات ارسطو من كتابه عن الروح عدة مرات قائلاً «الروح حياة الجسد»

اتساءل باي صورة توحى لك هذه العبارة ؟
○ دنكان : انها تصنع شكلاً . الحياة ذات شكل وبذلك انت تحيا هذا الشكل وهذا هو الشعور بالذات او اللاذات . انك لاتستطيع ان تملأ / تسكن شكلاً بكامله ، لكن بامكانك ان تتذكر جزءاً منه . والشعر هو تلك المساحة التي تستطيع ان تتذكرها . واللغة بحد ذاتها لا تغطي تلك المساحة .

ان المخلوق العضوي يكون حياة تمتد في الزمن . واذا كان بامكانك ان تركض الى الامام والى الخلف في الزمن فانك عندما تصل الى النقطة التي كنت عندها رضيعاً تكون قد نسيت كيف كان الانسان المسن ؛

ديونيسوس والاله اورفيوس] في التنظيم ، على انه مبدأ فاعل في عملية تكون هذا المخلوق من الخلية الاولى وحتى الاخيرة . ان عمليات التنظيم عجيبة فعلاً . فانسال الخلايا قد تقود الى خلية وهذه قد تتخلق باربعة او خمسة انواع اخرى من الخلايا . والعضو قد يكون نتيجة انواع من الخلايا ممزوجة مع بعض من انسال خلايا مختلفة غير ذات علاقة . وهكذا نجد انه لا يوجد برنامج لانثاق المخلوق حسب قوانين جينية هناك شيء معقد يحدث هنا : نوع من ثورية ، تكوين وازاحة ، فبعض هياكل الخلايا تخلق ثم تختفي .

○ دنكان : في كل هيكل هناك برنامج ولكن البرنامج ليس الكل . البرامج تثير فضولي ولا اقصد بهذا البرنامج الذي يحكم القصيدة كلها . فالقصيدة التي لها نقطة هدف واحدة تخيب املي . اظن ان القصيدة ذات نقطة هدف واحدة تصدر فقط عن شاعر يعتقد ان الكون كله ذو نقطة هدف واحدة (او غاية واحدة) ولو ان بعضهم من السطحية بحيث ان هذا لا يخطر ببالهم . ولكن في كون خلق من قبل اله واحد حيث كل شيء ذو معنى وذو اهمية ويتحرك باتجاه نهاية معلومة تحصل على قصص وقصائد تؤثر كلها باتجاه نقطة مغلقة وانا لافهم الكون الا على اساس انه خليقة مستمرة واظن ان هناك كوناً واحداً .

● مكلور : اعتقد ان «برينر» يرى ان تطور هذا الكائن وبالتالي تطور كل الكائنات مجازي ، متوسع ، كانه لعبة . واعتقد ، كما يحدث في ديوانك عمل اساسي ، ان المرء يحس ان كل شيء يحدث في نفس الوقت وليس بشكل تسلسلي .

○ دنكان : هذه فكرة جاءت من «فيلو» : الله يفعل كل شيء في آن واحد . «وهيرا كليتس» هو اقرب شخص للكون الذي افكر فيه ، حتى نصل الى فترة وايتهيد . لقد سخروا من «هيرا كليتس» واتهموه بالكفر عندما قال ان الكون خلق نفسه . وعكس هذا هي فكرة «ارسطو» بان لا بد من وجود خالق خارج

● مكلور: القوائد التي تفضلها هي تلك التي يحدث كل شيء فيها في آن واحد .

○ دنكان: نعم ولكني مع ذلك ارتب قصائدي بشكل متسلسل زمنياً . على سبيل المثال . فالتسلسل مهم جداً بالنسبة لي . نظرياً كنت اظن ان الاسطر قد ترتب بأي شكل . وبالرغم من اني معجب بهذا النمط الا انه لايتفق وشعوري بالحياة وشعوري بالجسد .. ولذلك فانا ادرك لماذا لاافعل هذا في قصيدتي .

هناك نظامان موجودان في كل شعري . اولا ان كل شيء حاضر في آن واحد وثانيا ان نظام الترتيب هو الشكل وان اي نظام ترتيب اخر سيكون شكلاً اخر - وبذلك تلاحظ ان التزامن في آن واحد لايعطيك شكلاً ابداً .

● مكلور: اريد ان اعود الى حديث سابق لنا لم نطرقه منذ سنوات واتساءل: ما يمكن ان نقوله الان بصدد ؟ «سابير» يقول ان اللغة تسبق الفكر ويبدو لي ان الطاقة في اللغة والتي هي حس مادي تسبق الفكر والكلام . وكذلك يبدو لي انها عملية اعقد مما قدم لها «سابير» اظن ان «وايتهيد» و «اولسن» و «كريلي» يعملون كما يعمل «اينشتين» (الذي قال انه يعمل بواسطة احساساته الجسيمة) .

○ دنكان: هذا ما اسميه «تفكيراً شعورياً» فاذا كان اصل التفكير في الاحساس ، اذن ليس هو تفكير دماغي ، وحاسباتنا صارت تبين لنا كم هو محدود وضعيف تفكير الدماغ ، لاننا اذا جعلنا الالة تحاكي حركة اجسامنا فان الحركات سوف تتشابه ، لانها كلها محددة بالصورة التي يرسمها الدماغ . وقد يكون هناك بدايات حدسية اخرى في الالة . نعم فالالة تحاكي الاشياء التي نعرفها من خلال حركتنا .

● مكلور: اين تقف من «وليمز» الذي يبحث عن حركات الرقصة التي نفذها في احساسات «العقل - الجسم» ؟

○ دنكان في الشعر تبدأ هذه الاحساسات عند

واذا ركضت الى النهاية الاخرى فانك عندما تصل الى زمن الرجل المسن يكون عليك ان تتذكر ، اي ان تعيد تركيب ذلك الشكل .

● مكلور: هل تظن ان الخلية التاسعة بعد التسعمائة والخمسين لا تستطيع ان تتذكر الخلية الاولى ؟ ○ دنكان: انها تتذكر بشكل رنين . فمن حيث ان الكائن العضوي حي يعني بالنسبة لي استمرارية رنينية وان كانت تلك الاستمرارية الرنينية ليست متوازنة أبد .

● مكلور: «برينر» يظن ان هناك نظامين يعملان معاً في حالة تكون الخلية الاولى او الخلايا الاولى (واظن ان هذا لاينطبق على الشعر وحده بالضرورة) احدهما يخلق نوعاً من مخلوق غير محدد على هيئة دودة والاخر يحدد ويصقل شكل تلك الدودة . انه يظن ان الخلية الاصلية لهذه الدودة الخيطية (النيماتود) تعكس صورة تصبح فيما بعد دودة وهذه تغذي نفسها الى الخلايا الاصلية والتي بالتالي تحدد نفسها ، وبذلك ترى ان هناك عملية جارية باتجاه الامام والخلف في آن واحد ○ دنكان: نعم ارى . انها نوع من عملية «التغذية الرجعية» . والشعور بالروح هو نوع من التغذية الروحية الذي يعود بنا الى اول الزمن . واذا اخذنا بعين الاعتبار ان الحاضر هو الزمن الوحيد الذي نشعر فيه بالوعي نلاحظ ان الذاكرة تصبح كالنبوءة مجالاً لخلق الذات . انك لا تعود فعلاً الى البداية ولكنك تقرأ كل حدث حاضر . وكيفية قراءتك لما يحدث فعلاً ملونة في تكوينها لان عليك ان تعيد خلق او تكوين الماضي او عليك ان تستبق خلق المستقبل . وشكلاً كالقصيدة له ماض وله مستقبل . اما في القوائد التي تشعري بالملل فانا لا احتاج ان اخلق ماضياً او ان استبق خلق المستقبل لان القصيدة تتحرك باتجاه واحد في نقطة واحدة نحو نهاية القصيدة ونقطة النهاية حقيقية اكثر من اي شيء في البداية .

«كارلايل» الذي قال «ان الشعر تفكير موسيقي وكلام موسيقي» ولذلك يقبع في مستوى الموسيقى . وترينا الحاسبات ماهو ليس بموسيقي .
● مكلور: بالتأكيد .

C دنكان: ولكني لا اظن اني اتحدث عن هذا الامر في المقام الاول . ماهو ليس الموسيقي ، ليس جسماً . ونعلم جيداً ان الجسم قد يشغل بطرق مختلفة ، ويمكن الشعور به بطرق مختلفة ايضا . ان الجسم خاضع لنظام الدماغ خضوعاً صارماً ، وكل اعزاز من الدماغ ، باعتباره العضو الاكثر جدة ، يأتي بشكل امر . وكما ارى من ناحية التطور فان الدماغ هو الذي يستهلك كل السعرات الحرارية . ولما كان جديداً فانه اقل خبرة من الديدن واقل خبرة من اكثر اجزاء الجسم . ان بقية اجزاء الجسم تميل الى ان تكون غير واعية وانا اتساءل فيما اذا كانت بقية اجزاء جسم «النيماتود» لاتتمتع بالوعي . ان الوعي بالنسبة لنا هو دماغنا ، وهو الذي بدوره يغتصب الوعي من بقية اجزاء الجسم الاخرى . ومفهومه الوحيد لوعي الجسم هو في ان يعود ويوجه الاجزاء الاخرى كما يحدث في التأمل . فكما تعلم في اليوغا تستطيع ان تجبر امعاءك على ان تعي نفسها . لنفترض اني امر بحالة عطل الكلية ، كحالة بدنية في الكون : بذلك تكون هذه هي الحالة التي اعيشها بالفعل واذا بدأت اتحدث عنها كما لو كانت مرضاً فاني بذلك اتجاهل المحيط الفعلي الذي انا فيه .

● مكلور: دعني اضيف شيئاً هنا فيما يخص الامور الاخيرة التي ذكرتها . في الحديث عن وعي «النيماتود» يبدو ان «برينر» و«كريك» ومع تقدم عملهما ، ازداد احترامهما لهذا المخلوق بحيث اصبحا يتساءلان عن حقهما في تضحية تلك الاعداد الهائلة من هذه المخلوقات الصغيرة .

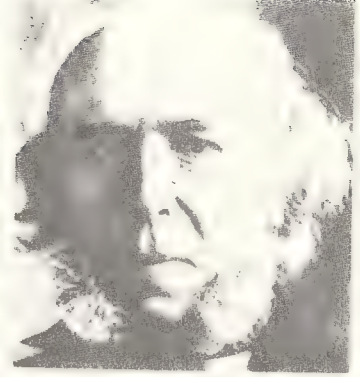
○ دنكان: نيماتود ! نيماتود !

● مكلور: اعتقد ان في تزايد احترامهما لها تزايد

لاحترام الوعي .

○ دنكان: لقد سمي «داروين» هذا غرور الصورة البشرية ، مما يجعلنا نقدر التنظيم في الكون . ولم يكن يثق بهذا الشعور وعده تأثيراً نرجسياً ، بحيث انك اينما وجدت شيئاً يشبهك في كونه كائناً حياً ازداد فخرك بالحياة العضوية ... ان التطور من التعقيد ما لايسبر غوره ، وذلك العمق الغامض هو ما اصبو اليه في قصيدي . اني اثق ان القصيدة شيء «يأتي الى عقلي» ليصبح قصيدة ، وبذلك ابدأ العمل . لان ذلك الشيء كله مادة ، وهو ايضا فكرة «املكها» ولكن لا افكرها . اني افكر في القصيدة . ولذلك عندما ادرس ، لا اتحدث عن كتابة القصيدة او عما يوجد في القصيدة ، بل عن صيغ الشعر . ان صيغ الشعر هي الجزء الذي تفكر فيه . وكل هذا تفكير دماغي . واذا فكرنا باجسامنا فقط بدون الدماغ لن نجد شيئاً يتوضح . ولكني مهتم ايضا بالعينين لانها تحول كل المعلومات التي تأتي من كل صوب بسرعة الى «اخبار فكرية» .

ونعد الى البيولوجي والفيزياء . ما يهمني هو ان كلا هذين العلمين يتخيلان العالم . انهما لايفكران بالعالم فعلاً . بل عندما يفكران بالعالم يكون ذلك لاجل دعم خيالهما . والامور العجيبة ، والاكتشافات المهمة هي ليست نتيجة تفكيرهم وتخطيطهم للعالم بل مزيج من حدسهم وخيالاتهم الحرة تماماً . ولهذا لايصبح العلم عتيقاً لاننا بينا بالطرق العقلانية انه لايتواجه مع المعطيات الموجودة لدينا . وفي القصيدة عليك بقبول امور فيها والتي وان كانت حاضرة الا انها تتعارض مع الشكل الذي تشعره انت وتكاد هذه الامور تجعل الشكل مستحيلاً . ولكن هذا هو الايمان الذي يجب ان تملكه : الايمان بالعلم . وقد يعبر عنه بشكل خاطيء فقد يقول «اينشتاين» : «ان الله لا يغش في لعبة الورق» . ان هذا الكلام دليل على توتر اعصاب «اينشتاين» . فالخيال يقوم بمداعبات ويلعب



سبسر

ادواراً مختلفة وهذا بالضبط مطلوب في الشعر ولكننا مكبوتون تجاه هذه المداعبات عندما تحدث في الفيزياء . اذ لا نحاول بجدية اكتشاف الكون الذي نعيش فيه . يغرينا اللعب العقلي . والعقل يختلف عن الدماغ . فالعقل ذو حياة في الزمن . والجسم وكل خلية فيه لابد وان تموت . واضلني على حق في ان ما من خلية تدوم طوال حياة المخلوق الحي . والمخلوق في الواقع هو احد المعطيات الاولى مثل اللغة . ومازلت اقول ان الحياة تخلق ولكن الجسم موجود . وهذا يحدث في اللغة . اذ اتنا محاطون باللغة ونأخذ منها ما يناسبنا وهناك امثلة كثيرة ، ياماك ، تستطيع ان تقول اننا نهضمها ، نرمي جزءاً منها خارجاً او يدخل بعض منها في انظمة غذاء اخرى - وهذا ما يفتنني ويهمني كثيراً هذه الفترة - توازن العناصر . «جيس» يقول «ان الامر متعلق بالتبادل الكهربائي والعناصر المعدنية وتوازنها او عدم توازنها» . ان عليك ان تتأكد انك سوف تستعمل نوعاً واحداً من المنطق ، والمنطق عليه ان يعنى بما تفعله اولا تفعله الكلمات . وما لتفعله الكلمات ، لتفعله في كل الاحوال .. اقصد ان اكثر المنطق يعنى بما يجب ان تفعله او ما لاينبغي ان تفعله الكلمات : وهذا ليس بذي اهمية ابدأ الى جانب ما يمكن ان تفعله وما لاتستطيع ان تفعله الكلمات . وان نصيغ فرضيات حول ما

لاتستطيع ان تفعله الكلمات هو الامر الاهم .
● مكلور: هذه بعض الكلمات التي قلتها ، واوليتها انا تفكيراً كثيراً وكونت بشأنها صيغة في ذهني . قلت في جلسة مناقشة ان لدى «شكسبير» مساواة في الارواح ، واضفت ان هذا موجود لدى «سبنسر» ، ثم بينت ايضا ان «ويتمان» عنده هذه المساواة كذلك . كما اراها ان المساواة في الارواح هي جزء من ضخامة الاحساس الهائل بالطفولة .

○ دكان: نعم . هذا ما يجده «كريك» في «نيماتوداته» المساواة . لا يوجد هناك تسلسل هرمي للحياة . هناك انواع من الحياة اذ عندما ظهرت نظرية الـ «DNA» بدت لي انها كانت موجودة عند «داروين» ولكن بدون ان يعبر عنها . الحياة سلسلة من التكرار مع بعض التغيير في كل مرة وهي ليست تسلسلا هرميا من الانجازات . والنظرية الاصلية المتعلقة بالتعقيد تقول ان الانسان اكثر تعقيدا من الاميبا ، ولكن هذا لايفيد في شيء ، لاننا نجد انفسنا في كل مرة نتساءل: ما الذي يحدث في هذا الكائن العضوي؟ والصورة الغير «داروينية» في التطور كانت تقول «ان التطور هو تغيير الانواع والافراد داخل النوع الى الافضل باستمرار» وهذا ماواجهه «داروين» لانه بين ان النوع عندما يتغير لايعرف ان كان تغييره سيفيده في استمرارية بقاءه ، لان ابطئ تغير في درجة الحرارة او اي عامل اخر سيخلق ظرفاً مختلفاً تماماً للبقاء : اذن النسب هي التي نستجيب لها وتلك هي التغيرات الحرارية التي تستطيع بعض الانواع ان تواجهها وتبقى والبعض الاخر لا يستطيع .

الامر الاخر : يبدو ان هناك اسلوبا كونياً خاصاً بالطفولة ، سواء كان الطفل في افريقيا او في بلاد الاسكيمو او طفلاً في نيويورك . فعندما تفكر في رسوم الاطفال بالمقارنة بفن البالغين في حضارات مختلفة او في اساليب مختلفة ، تجد ان رسوم الاطفال تنتمي الى لغة واحدة غير متميزة .



بوديلر

يمر بفترة استحالة ، كان يحاول وبدون ان يعلم ولكن بالتأكيد وهو يدرك بطريقة اخرى ان ينتقل بنفيه من فترة سريلية الروح حين كان يرسم لوحات السواحل المترامية السريالية الى مساحات الالوان . تلك السنوات الخمس كانت اشبه بسنوات الحضانة .

○ دنان: نعم كانت سنوات الحضانة تلك كلها في نيويورك . من كان «هوفمان» يعلمه عن مساحات الالوان .

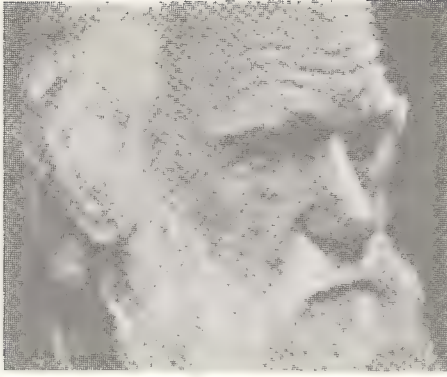
● مكلور: من المثير ان نشاهد التغير الذي يطرا على شخص خلال خمس سنوات وعندما يكتمل التغير يبدو نوعاً ما مفاجئاً ؛ يكسر جدار الشرنقة ، يخرج احدى الارجل ، يتسلق خارج الشرنقة ، يجفف اجنحته في الشمس بينما يملأ شرايين اجنحته بالهواء . انها عملية معقدة ولكنها سريعة نوعاً ما عندما تحدث . وذلك كان بالنسبة لي حدثاً مثيراً اكتشفته في سجل اعمال «روثكو» التي جاءت في معرضه الاستعادي في «كوكنهايم» .

○ دنان: عندما بدأت تتكلم عن وجهة نظر الطفل ، اردت ان اقول اننا نستذكر عبارة نيتشه القائلة «اننا نجاهد لنصبح اطفالاً لو كان لنا ان نضع انفسنا في صورة الاستحالة » فالفراسة تضع البيوض ثم تخرج الديدان بشهيتها الشرهة وهكذا فمن وجهة نظر معينة الفراسة تجاهد لتصبح دودة .

ففي افريقيا اذا اظهر طفل براعة في الرسم فانه يجبر بسرعة على ترك اسلوب الرسم الطفولي ويلقن مبادئ واسلوب الفن القبلي المتطور والمتميز . ولم تترك اوربا هذا الامر الا بعد فترة طويلة من النظر الى تلك الاعمال ، والسبب يعود الى انهم في اوربا كانوا قد وصلوا مرحلة في تطورهم الاسلوبي تقترب من نهج الفن القبلي وحيث لم يعد يبدو الاخير غريباً . لقد اتخذت افريقيا التكميلية جزءاً من لغتها . ان التطور البالغ في الفن يكسب على حساب كبت متطرف لاشياء كثيرة . والفن القبلي مكبوت الى حد بعيد .

● مكلور: ربما كان مكبوتاً بنفس القدر مثل .
○ دنان: بينما في عصر النهضة ، على سبيل المثال ، حيث لا يوجد كبت ، لا يوجد اسلوب ايضاً . ان الاسلوب يفتننا . والان في طور الاستحالة - اعتقد ان المرور بفترة من الكبت يشبه المعاناة من مزاج مظلم او اكتئاب ، وهذا شيء يتماشى مع الاسلوب - تلاحظ اذا عدنا الى فكرة الاستحالة . وهذه تدهشني دائماً ، اننا نغمس انفسنا في شرائق حيث يحدث شيء فيها . والامران اللذان وجدتهما هما القدرة الخلاقة فينا تدخل فترة سكون حتى يدخل التصميم الجيني الطور التالي . ثم تلاحظ ان الطور التالي ليس تحسناً على الطور الاول ابداً . ولكنه في الحقيقة على مستوى من النوع والاداء النوعي لايمك الفرد اية معرفة به . ان تحول الدودة الى فراشة هو من اكثر الامور فتنة وسحراً في الطفولة . ولان هناك شيئاً من الشبه فان فترة المراهقة هي نوع من شرنقة فظيعة .

● مكلور: كنت اتأمل هذا النوع من الاستحالة بالضبط عندما كنت اتحدث عن الرسم عند البالغين . انا احب اعمال «روثكو» المبكرة ، ما اسميه «سريالية - الطاقة - الروح» . ولكن هناك فترة تزيد على الخمس سنوات على ماظن ما بين ١٩٤٠ - ١٩٤٥ كان خلالها يبحث ، وفي الواقع كان



داروين

● مكلور: في لوحات «بولوك» من فترة ١٩٥١ عندما كان ينقط الاصباغ فتظهر الوجوه والاشكال ، نلاحظ انه كان يعود الى نوع من البساطة يوحي بأنه يبحث عن فن الطفولة من جديد .

○ دنكان: اعتقد ان «بولوك» هو نتيجة خلقها سوق الفن عندنا . على سبيل المثال فن «ميرو» لا يبدو لنا فناً طفولياً كما يبدو فن «ماتيس» ، لان «ميرو» يعتمد بتخطيط منه ان يكون طفولياً بينما لايفعل هذا «بولوك» لكي يفعله . هذه اساليب في الفن. «ماتيس» يرسم كما لو ان اليد ترى ، وتذكر ان اليد هي جزء مهم من ادوات الرؤية ولجل الحصول على طريقة للمحاكاة عليك ان تكبت بالكامل شعورك واليد تطيع . وانا اشعر بهذا بدرجة فائقة لكوني احولا بحيث ان احساساتي بالبعد هي نتيجة احساسى بالحركة في الفضاء او احساسى باللمس .

● مكلور: اوافقك على ماتقوله واضن ان ما كنت احاول التوصل اليه بشأن «بولوك» هو انه حاول ان يصل الى نوع متطور جداً من الرسم التنيطي . وهناك فترة معينة في ١٩٥١ عندما ظهرت فعلا وجوه واشكال هائلة وبسيطة ومفعمة بالسعادة في لوحات النقط . لا اضن انها كانت بفعل ارادته لانها لاتشبه الفن الطفولي كما في فن «ميرو» ولكن كان هناك شيء طفولي وجديد وراقص ويفيض حيوية وقد عاد الى اللوحة بطريقة جديدة. واضن انه بعد ذلك مر بازمته مع الرسم وتراجع عن الرسم اعتقد انها افزعته. ○ دنكان: وصار يشرب ايضا بكثرة في تلك الفترة مثل «ديلان توماس» ليتجنب مواجهة ماكان يحدث في عمله . وهذا هو المفزع ، يتشبث الناس بشخصيتهم كما لو كانت هوية والواقع ان غالبية الناس لا يريدون ان يواجهوا الشعور بروحهم وانهم محددون بزمان حياتهم لان الشروط التي من خلالها يقدمون الشخصية لايمكن ان تكون موجودة طوال تلك الحياة ، وفجأة يشعرون انها مصطنعة ، تلك الشخصية هي مصطنعة ، واذن لايمكن ان

تكون حقيقية . هذا البحث عن شيء حقيقي او عن سؤال يأتي من شخص اخر «هل تحبني ؟» يدل على ان مثل هذا الشخص اخطأ طبيعة لحب والحياة برمتها ● مكلور: ثم هل تعلم ، حسب شروط اخرى ، اذا اعترفت بانك كوكب في مجرتنا تلاحظ انك لاتريد ان تكون ذلك الكوكب الذي ينسف الاسويين او الذي ينتخب «رونالد ريغان» رئيسا للجمهورية . ○ دنكان: ولو لم نكن ذلك الكوكب ولو اخذنا اي كوكب اخر ستجد هناك فيلاً مبتسماً يقول : «لابد انها غلطتي وانا المسؤول لان الاسود تاكل الغزلان الصغيرة» وستقول له «ولكنك لن تاكل ابداً غزالاً» وسيجيب «لا ولكن كيف لي ان اكون سعيداً كيف استطيع ان اكل اوراق الشجر في عالم تؤكل فيه الغزلان الصغيرة المسكينة» ● مكلور: هل نأخذ استراحة ؟.

○○○

○ دنكان: عندما تعود الى صورة «بولوك» الى لوحاته العظيمة المذهلة ، تلك اللوحات الهائلة حيث كان هو يتحرك داخل اللوحة اثناء العمل تلاحظ ان هناك شيئين موجودين باستمرار وان كانا غير متشابهين بالضرورة . احدهما الصورة الحركية فكما تعلم «روثكو» لايرسم صورة حركية لان مساحات الالوان من الناحية الفعلية مساكن للروح

التكرار موجود في العملية البيولوجية فقط ، اذ اين له مكان اخر ؟ واعتقد اني استطيع ان اتفق معك في منهجك في نقطة اننا لا نرى اي مكان اخر يمكن للرسم او للشعر ان ينتميا الا حيث يبدو ان كازهارات النوع البيولوجي ، ولو ان النوع بصورة عامة لا يخلق الرسم ، ولكن بعض الافراد داخل النوع يخلقون هذه الازهارات .

● مكلور: هذا يقودني الى شيء اخر اردت طرحه : الحركة الرومانتيكية في الشعر الانكليزي قوية جداً لكثيرين منا . ما اراه في (شيلي) هو ليس فقط اكتشاف الطبيعة في لحظة كانت الثورة الصناعية قد بدأت تأتي عليها ولكن اجد انه يجعل الكائن الحي جزءاً من الشعر . بعبارة اخرى يستوعب شعر «شيلي» ويكسر الاشكال التي سبقته ويتماوج كما لو كان مخلوقاً عضلياً ، ويندفع الى الامام ، ويبتكر قواعده كما في قصيدته «انتصار الحياة» . يالها من قصيدة غريبة وجميلة . انها تتغير باستمرار وبسهولة وبجرأة - بحيث ان لها صفات الاحساس بالحركة ، السيولة ، العضوية . قصيدة لطيفة لـ «شيلي» تبدو ككائن حي . وارى ان هذا صحيحاً ايضاً في حالة «تشوسر» و«اريسطوفانيس» .

○ دنكان: واية قصيدة اخرى تتجاوب معها ، او في جانب منها تعكس كيائك الحي كالمرأة تبدو وكأنها كيان حي . واذا لم يكن لدينا تسلسل هرمي للارواح تجد في الواقع حتى شعر «الجرك» يشبه كائناً حياً . والسبب في اني لا اقرؤه هو انه لا يجيب حاجة في وفي مسيرتي في الحياة .

● مكلور: هل الهيكلية ياترى عضوية ؟ اني ارى شعر ا - ل - ل - غ - هيكلياً -

○ دنكان: ما هي فكرتك عن الهيكلية ؟

● مكلور: الهيكلية هي حيث توجد خطة -

○ دنكان: لا . لا . هذه هي التقليدية ، لان الهيكلية تعني اني اتجه نحو الاشياء واطرح اسئلتى على



شكسبير

او الطاقة الخلاقة . وما حدث في لوحات «بولوك» الكبيرة التي كانت صوراً حركية هو انه حقق فيها حركة الرسم او عملية الرسم في نفس الوقت ولانه كان داخل اللوحة كانت اللوحات ايضاً مساكن لطاقته الخلاقة ، لاننا عندما نراها فانها لاتعبر عما يمكن ان نشاهده في لوحات كلاين - حيث الارادة تصنع الاشكال - انها تبدو كأنها شبكة ضخمة من النور والحضور . ولذلك فان الشيء الواحد الذي يهمني اكثر من غيره في الشعر والرسم والموسيقى هو ان يصبح العمل الفني حضوراً . وهذا يعود بنا الى صورتنا عن البيولوجي : ليس هناك حياة غير منطقية . «وشريدنجر» يبين ان ما هو بيولوجي لا يستطيع ان يكون عالمياً غير منطقي داخل عالم اخر منطقي ورياضي ، ثم يقول ايضاً ان ما من شيء في عالم الحياة الا وله بداية في الولادة ونهاية في الموت وهو يتحرك بين هاتين النقطتين . اننا نستطيع ان نرى ان الشمس تموت من مكاننا هنا على الارض . «جيس» يتحدث عن استمداد القوة الخلاقة من العمل الذي انت منهمك فيه . وهذا يمحو اي احساس بالالهام . الالهام شيء يحدث ، شيء يدخل . ومع ذلك عندما يأتي شيء الى القصيدة لا افكر به كالهام بل كمادة . هناك تيار في شعري احاول خالاه ان اعيد تأكيد نفسي ، وهذا يختلف عن التكرار .

ولكني اعتبر ان كل هذه الاشياء تجذبنا بحس الحياة ، ما ينتمي لحياتنا او ما لا ينتمي لها .
● مكلور: اي الشعراء تقرأ الان ؟ بمناسبة الحديث عن الشعراء المختلفين .

○ دكان: في الوقت الحاضر اقرأ شعراء القرنين الثاني عشر والثالث عشر الغنائيين في اوربا .

● مكلور: اقصد السنوات الثلاثة الماضية ، من كلاسيكيين وحديثين .

○ دكان: قد نتناول هذا الموضوع في المرة القادمة .
● مكلور: كنت تقرأ «هومر» و«جاييس» .

○ دكان: نعم وبالفرنسية - سمعته في - كامبريدج - كان جان ديف . حملت كتابه «دسيمال بلانش» معي حفظته تقريباً عن ظهر قلب . وبودلير بالطبع . امضيت سنتين في قراءته وترجمته وتدريسه .

● مكلور: هل تقرأ «اليوميات» .
○ دكان: اقرأ «ازهار الشرى» . كنت قد قراتها سابقاً طبعاً . نعم قرأت اليوميات .

● مكلور: سألني احدهم عما قصدته بعبارة «قبل الحرب» . راجعته انها قد تحمل ثلاثة معانٍ بالنسبة
<http://ArchiV44>

○ دكان: نعم ، اصغ لي ، لقد فكرت بمليون ؛ وفي الوقت الحاضر اتساءل ماذا يعني في الظلام الذي هو ديواني القادم .

ان الديوان القادم لا يكمل قبل الحرب . ولو كان هناك معنى كوني في العالم اليوم ، فان الكل يظن ان حرباً عالمية ثالثة آتية ، والكل يخافها ، والكل يعد بان لا تقوم . وهذا هو الشيء الوحيد الذي يعيشون قبله ، كما لو كانوا امام مראה . واضن ان هذا هو اقوى معنى لعنوان الديوان عمل اساسي قبل الحرب .

امام ابي الهول ، اني اقف امام ابي الهول ، امام الحرب . وفكرتي عن الحرب تتلخص في انك لا تعترض على ابي الهول ولا على بركان ولكنك «امامهم» (قبالتهم) .

الهيكل . الهيكليون يضمون عالم النفس «بياجيه» الذي ينظر الى التنظيم على انه الوعي ، وهذا لايعني اننا نملك خطة . دعنا نستعمل الاصطلاح بالطريقة الصحيحة . الهيكلية مهمة جداً بالنسبة لي لتحرير شعري من اي معنى ادبي .

● مكلور: اذن تريد ان تعتبر ماسميته انا هيكلية تقليدية في الادب ؛ بسبب وجود مجموعة قواعد لابد من اتباعها ؟

○ دكان: نعم وانها نوع من لعبة ، لانك توافق على القواعد . مثل لعبة البريدج ، تتفوقون على ما ستفعلونه وتستعملون الورق بتلك الطريقة .

● مكلور: لا ارى امكانية كبيرة للكائن العضوي او لصفات الكائن العضوي في نهج تقليدي للعمل الفني .

○ دكان: ومع ذلك لابد ان يكون عضوياً وحيّاً . لان العضوية لايمكنها الا ان توجد . وبعبارة اخرى ان المخلوقات العضوية هي التي تولد الاشكال التقليدية . والان «يامايك» لننظر حتماً الى النوع النوع يملك طريقة وخارطة اساسية . وعندما ننظر الى الآلاف من الافراد نبدأ بدراك ان هناك استحالات عضوية تحدث .

● مكلور: ولكن الشيء الذي وجده «برينر» عندما بحث في «النيماثودات» هو انه ليس هناك مخطط ازرق للمخلوق العضوي في النظام الجيني .

○ دكان: نعم . ولكن من اين تأتي المخططات الزرق ؟ انها تأتي من مخلوقات حية . وهذا بالضبط اعتراض على ان شيئاً ما قد يكون غير منطقي . كل شيء بيولوجي . والسبب في اننا نتجاوب مع بعض الاعمال دون غيرها هو لانه ليس هناك شكل واحد من الحياة . هناك اعداد كبيرة من اشكال الحياة . واعتبر وجود انواع كثيرة من الشعر امراً مهماً جداً واغلب الاحيان لا احبذ ان اسمع ثانية ماسمعه مرة واحدة . ومع ذلك غريب جداً كيف تشعر احياناً انك منجذب الى ماقد يبدو مختلفاً بالنسبة لك .



- ولد في خالدين عام ١٩٣٩ .
- درس الرسم في القسم المسائي لمعهد الفنون الجميلة للفترة ١٩٥٩ - ١٩٦٠ .
- عرض أعماله الفنية لأول مرة سنة ١٩٥٨ مع معرض الانطباعيين العراقيين ولغاية آخر معرض عام ١٩٦٨ ..
- ساهم في معارض جمعية الفنانين العراقيين منذ تأسيسها .
- ساهم مع ثلاثة فنانين من البصرة باقامة معارض مشتركة في بغداد .
- ساهم في معارض السننتين العربي الاول والثاني ومعرض رابطة الفنون التشكيلية الدولية .
- شارك في الكثير من المعارض العربية والدولية .
- مختص في الجراحة التقيويمية والتجميل

استفزاز الذاكرة البكر !

علاء
بشير



والتقاط عذاب على نحو منقى واصل . فمهمة علاء الفنان ، الرائي ، لا تبرقع العالم بزخرفات أو هوامش جمالية ، بل تحطم الجدران وتقول بصمت جليل : هو ذا الانسان . انه يقول هذا ببسر ، وبقليل من المفردات .

لكن ما اشد كثافة ودلالات الفنان إذ تفتح مداخل اضافية في العالم الذي يتسع ، دائماً ، لابتهالات ولصدمات ، ولرموز هي الأخرى ، تأخذ تكاملها من انسانية علاء ، الطبيب الماهر ، والرائي الامهر . انها تقذفنا في جحيم الاسئلة ، وعلينا ، بدل الاغراء اليسير بالاجابات ، التعرف على مصداقية الابدع ، وغير المعرف : انه التوغل دائماً في المناطق البكر ، والمناطق الشائكة ، والمناطق الفسيحة ، كي تتحد هذه المفردات ، في تجليها الميتافيزيقي ، باكثر التقنيات حسية ، وكي يكون الرائي ، في عراكه مع العلم ، اكثر تفرداً وتوغلأ في التماعات الحقيقة أو الموت ، الحياة أو ما بعدها ! حقيقة الصوفي .. وحقيقة الاستشهاد على وجه التحديد .

لا تريد تجربة الفنان د علاء حسين بشير ، البقاء في الخارج ، أو الاكتفاء بالعالم المرئي . بل تريد ، هذه التجربة ، ومنذ ربع قرن في الاقل ، استفزاز المخيلة والتوغل بعيداً في الاعماق . فهو يتوخى البحث في المناطق المظلمة من النفس واكتشاف اسرارها ، والغازها الذهبية ، أو المرة ! انه الاقتراب ، على حد قوله ، من الجانب الآخر في تجربة الانسان : الجانب الذي يضيء ويفصح عن الحقائق ، والاستحالات : الجانب الذي يستنفذ الذاكرة البكر .

وعبر هذا البحث الجاد والصارم ، لا يتوقف الفنان عند مرحلة من المراحل ، أو عند حاجز من الحواجز ، بل تراه يتجدد ويغير زاوية النظر .. لكننا في الحالات كلها نبقي تجاه المناطق المجهولة تارة والمفزعرة غالباً ، باعتبارها اشد رمزية وكثافة لتحديد محتوى الرؤية أو البصيرة المتوغلّة داخل غابات يتحول فيها علاء حسين بشير الى مكتشف ، والى متمرّد ، والى صياد بارع للحالات العvisية : حالة اتساع الحلم : وحركة الاشياء من الداخل ،

PIRATES
de ROMAN POLANSKI

Sortie : 8 mai

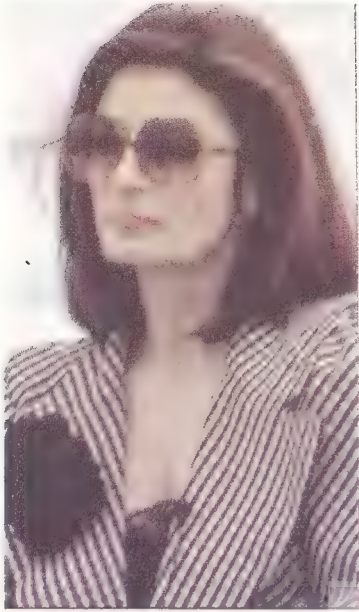
HORS COMPÉTITION



Roman Polanski sur son yacht

LE STYLE ROMAN

العظمت الخوره في «كان»



توك ايميه

مع وعينا التام بأن الافلام الفائزة ليست دائما كلها تلك التي تشفي غليلا او تجيب على تساؤل ، اذ تلعب الاهواء السياسية والاتجاهات الخفية للممولين والموزعين ، وكذلك الصراعات الاجتماعية ، تلعب كلها دورها في تقديم هذا الفيلم او ذاك .. ويبقى السؤال معلقا الى حين . ونحن نساعد انفسنا وبشكل افضل على تفهم المشاكل الاجتماعية الكبيرة والاحساس بعموميتها بدراستنا لواجبات الفن اليوم وتنوعها في التزاماتها تجاه مختلف المجتمعات ، وكذلك في مواكبتنا لتطورات الفن بجميع جوانبه في العالم والاستفادة من جميع تراكمات الخبرة المتاحة .

روسيليني مقولته الشهيرة «قبل كل شيء .. علينا ان نعرف الناس» كان يعي تماما ما يمكن ان تفعله السينما بحياة الناس . وظلت تلك المقولة شعار الواقعية الجديدة في السينما الايطالية منذ اعوام (١٩٤٥) حتى افرغته من محتواه تماما موجات الغزو الفكري الامريكي التي حملتها معها السينما الامريكية التي اكتسحت اسواق العالم واحتلت عقول المتفرجين ، ولم يعد ذلك الشعار في عالمنا اليوم سوى لافتة مبهرجة .

وليس ذلك فقط ، بل دخلت الاحتكارات الامريكية في صلب صناعة السينما الاوربية الى جانب هجرة المشاهير الى هوليوود تراودهم احلامهم الكبيرة والصغيرة معا ، وفي مواجهة ذلك الاكتساح الامريكي بابطاله الخرافيين وبنماذجه الغريبة كان على السينما الاوربية ان تجد لها مخرجا في سبيل مواجهة متطلبات السوق وابرار هويتها الخاصة .

فهل استطاعت السينما عبر مهرجاناتها العديدة ومحاولاتها المستميتة ان تخلق سينما تهتم بانسانها ومشاكله العديدة ؟ وتظل الاجابة على هذا السؤال حائرة ، فلا تقدمها الافلام الفائزة في المهرجانات والمعروضة على شاشاتها في مختلف مسابقاتها ،



ماتيو سالغرينو

تعيش «كان» في كل عام ، في قلب اعصار ملون يخطف هدوء شواطئ الريفيرا الحاملة وطيلة ايام المهرجان تشعر وكأن قلب العالم يدق في مدينة الاحلام . انه لحدث غير مألوف ، حيث يعيش الالف فقط من اجل السينما ولاثني عشر يوما كاملة .. يتزاحمون ، يتخاصمون ويتصالحون .. يحبون

ويكرهون .. ينتقدون ويتناقشون من اجل السينما . وهناك تتقرر مصائر نجوم وافلام ،

وهناك تجد ما ينعش الامل وما يبعث على المرارة . وتمارس السينما تأثيرا رهيبا على حياة الناس ، لذلك عندما اطلق



أورسولا اندرس

المعروف يلماز جوني والذي توفي في العام الماضي . وجوستا غافراس اخرج افلاما تعتبر علامة فارقة في تاريخ السينما مثل «زد» و«حنا-ك» وغيرهما في حين ان يلماز جوني قد اخرج فيلمه وهو داخل اسوار السجن . رحلة طويلة إذن قطعتها السعفة الذهبية صعودا وهبوطا حتى وصلت الى المهرجان السابق الثامن والثلاثين (١٩٨٥) لتكون من نصيب الفيلم اليوغوسلافي «ابي في رحلة عمل» للمخرج الشاب «اميركوستوريكا» ويتعرض الفيلم لمشكلة الثقافة الاسلامية في المجتمع اليوغوسلافي ، والموضوع بحد ذاته يستهوي كثيرا افئدة

التغيرات والحركات الاجتماعية المعاصرة ، والازمات الاقتصادية والثقافية والسياسية ، كما نقوم برصد تاثيراتها في فننا وادبنا وسلوكنا وتغلغلها في حياتنا الثقافية عامة رغم الحدود الجغرافية والحواجز الاعلامية . وتقام المهرجانات الدولية السنوية والدورية للسينما ، وتخصص الجوائز وتظل الانظار مشدودة اليها في متابعة لما يعرض وما لا يعرض ، لما يقبل وما يرفض ، بل لكل ما يستجد في ذلك الميدان من «لوس انجلوس» الى «كان» ومن «برلين» الى «البندقية» ومن «طاشقند» الى «قرطاج» وفي حين تقوم السينما الاشتراكية بمسؤوليتها من داخل الموقع المسؤول ، فان سينما الغرب على العكس . فرغم حريتها وحرية حركتها الظاهرية ، تتقاذفها الاهواء السياسية والسلطوية السائدة في دول الغرب الى جانب لعبة الاحتكارات العالمية المتعددة الجنسيات والتوجه الثقافي السائد وكلها تلعب دورها الملحوظ في تحديد الخط الفكري للسينما الفائزة في المهرجانات .

ففي بداية الثمانينات فاز فيلم «المفقود» للمخرج العالمي «جوستا غافراس» مناصفة مع الفيلم التركي «الطريق» للمخرج



ميريل ستريب

فالن بجميع فروعها والادب بجميع اشكاله معطيات للثقافة الجماهيرية تقف جميعها امام الحياة ، تنهل من ينابيعها ، وتقف امام الناس وتغلغل في اعماقهم .. تقف كلها امام كل حدث جديد ، امام كل ظاهرة جديدة في الواقع المعاصر . انها عملية حياتية حية تتفاعل مع الواقع المعاش للمشاهد او القارئ بكل تراكمات الماضي وتجارب الحاضر . انها ما يعيش داخلنا وما يمكن ان نستفيد منه مستقبلا . ولأن السينما من اكثر الفنون التي تمارس تاثيرا رهيبا على عقول ووجدان الناس ، فنحن نعمل على تفهم الاتجاهات الجديدة في سينما الغرب في ضوء



مشهد عام لمدينة «كان»

المهرجان وليس ذلك فقط ، حتى الاعلانات المتزاحمة في تلك الامتار المربعة المحدودة بين فندق المارتيز وقصر المهرجان تحمل كلها علامة شركة «كانون» وكانون هي شركة انتاج «اسرائيلية» يمتلكها «مناحيم جولان» و «يورام جلوبوس» وعبر «كانون جروب» تسللوا الى هوليوود والى اروقة المهرجانات العالمية .. ويكفي انها اقامت مهرجانا خاصا بافلامها في «كان» هذا الى جانب ان لها ثلاثة افلام داخل المسابقة وفيلما رابعا في اسبوع النقاد . ومن افلامها المعروضة تجاريا في «كان» فيلم «كامورا» وفيلم «فضيحة برلين» بل ان فيلم «القراصنة» فيلم الافتتاح من اخراج رومان بولانسكي وانتاج طارق بن عمار ، قد اشترت حق توزيعه في

يقصد منها تفريغ العقل من التفكير والاهتمام بالقضايا الحيوية .. انه نوع من الفن يمتلك تاثير الاقراص المخدرة ، تقولك وراء قضايا وهمية بعيدا بعيدا عن الواقع هذا الى جانب ان المهرجان قد سجل انتصارا هاما لتكريس الهوية اليهودية التي احتلت مساحة واسعة في معظم العروض داخل المسابقة او خارجها وحتى الافلام العربية القليلة التي عرضت في المهرجان تقدم الشخصية اليهودية نموذجا انسانيا نبيلًا كما سنرى في افلام مثل «الصورة الاخيرة» للاخضر حامينا وفيلم «رياح السد» للمخرج التونسي نوري بوزيد ، وهو أول افلامه . وسوف نتطرق لتلك الافلام في معرض استعراضنا لافلام

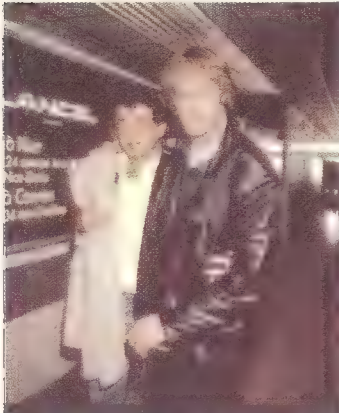
منظمي المهرجانات ومن يحدد جوائزها .. اف يكون «كان» التاسع والثلاثون قد جاء اذن ليسجل خطا متميزا بسينما اوربية مع غياب العرب شبه الكامل ومع المقاطعة الامريكية بالحجة المكرورة ، الخوف من الارهاب ؟ فماذا كان البديل عن «رامبو» و «روكي» و «مخلوقات الفضاء» الغربية ؟ لقد قدمت اوربا اليوم امثلتها فعلا .. «سالونى» ، «القراصنة» «ملابس السهرة» وافلام حب تمتلك مضامين غاية في الغرابة : فمن يحب سلسلة مفاتيح ، ومن يحب شامبانزى .. الخ : ولكثرتها كاد المهرجان ان يسمى «مهرجان الحب» وكلها افلام لا تصنع مجدا للسينما ولكنها لا تبقى علامة في تاريخ السينما لانها تخاطب جمهورا معينًا في زمن محدد .. انها افلام



للمصحفين حضور واسع في المهرجان



رومان بولانسكي - مخرج فيلم «القرصنة»



كريستوف لامبير وميشيل بوجنات

كما لو انه لن يكون انسانا عظيما في عالم السينما الا بإخراج المواضيع الكبيرة .. لقد كان هو

نفس الحال مع جون فورد مخرج افلام الوسترن ، او كما شابلي الذي توقف عن كونه عظيما بعد توقفه عن الكوميديا .. آتة بالطبع والكلام ما زال للناقد وفي محاولة لارضاء النقاد الذين كانوا يقولون عنه بانه لا يعمل الا افلاما للأطفال فقد اندفع يقوم

بأخراج موضوع نبيل وكبير ومع ذلك فلم يقنع احدا) .. هكذا وبكل بساطة ، يحكم وبجرة قلم على فيلم عظيم .. ذلك نوع من النقد الذي ينشر في مجلة المهرجان عن مخرجين كبار وعن افلام اكبر .. مثل آخر ، فيلم «ملابس السهرة» احتل ثلاثة ارباع صفحات النقد في فرنسا وكان الجميع يعتقد ان

امريكا وكندا بعشرة ملايين دولار .. وكانت مجلة «التايم الامريكية» قد نشرت بان الشركة سوق تستثمر سلفسترسالون في شخصية جديدة باسم «كوبرا» كما ستقوم بانتاج افلام يخرجها رومان بولانسكي وهريبرت روس ، وفليني وغيرهم من مشاهير العالم السينمائي . انها حرب صليبية غير معلنة ضد العرب الذين تصورهم في افلامها كما تصور امريكا الهنود الحمر .. شراذم تستحق الابادة ! إن الجميع في عالم السينما يعرفون تمام المعرفة أن المهرجان الناجح هو ذلك الذي يضم مشاهير النجوم المحبوبين واكثرهم نجومية .. كما يعرفون أن عرض فيلم في المهرجان في مسابقته الكبرى او مسابقته الاخرى يعتبر جواز مرور للفيلم .. ولا يهم هنا النقد إن اللعبة اكبر من ذلك ويعرفها جيدا القائمون عليها فالجو العام الذي سيطر على المهرجان جعل فيلما كـ «اللون القرمزي» لا ينال شيئا في مهرجان «كان» وكان حظه بالمثل في لوس انجيلوس ، مما دفع باحد النقاد ، مارك اسبورزيتو ، لأن يقول بان (سبيلبرج قد وقع مع «اللون القرمزي» في نفس المصيدة التي وقع فيها غيره مع تقدم العمر .. أي الجدية التي تغزو حياتنا .



كاترين دينوف - شهرة بلا جائزة في فيلم «مكان الجريمة».

عادة بالفرصة الوحيدة التي يتيحها المهرجان أي فرصة الحديث الجدي أو غيره مع المشاهير في قاعات قصر المهرجان أو حول حوض السباحة ، كما وتحدد تلك العلاقات نظرة كل فرد الى عمل الآخر .
انه عالم خاص ، ملون ومثير يلف المدينة في أضوائه وحفلاته وسهراته وضيوفه الذين

جموع المشاهدين الحكم الاول في نجاح اي فيلم .. انهم هم الذين يملؤون صالات العرض ، وهم الذين يتركونها قاعا صفصفاً . وتتراكض الصحافة لاهثة وراء المشاهير وتتبارى في نشر اللقاءات الجدية او التافهة على السواء ، مبرزة الصور المثيرة وحكايات اروقة المهرجان .. فالعلاقات الصحفية تبدأ هناك

الفيلم سيفوز حتما .. ومع ذلك فقد توقف الجميع عن ذكره منذ اليوم الثالث للمهرجان ، كما الليمونة قد اعطت آخر عصاريتها .. ولم يحصل الا على نصف جائزة التمثيل حصل عليها «ميشيل بلان» وتعجب ان يقف فيلم «ملابس السهرة» في مستوى افلام ك«الموناليزا» و«حدثني عن الحب» او «روزا لكسمبورج» حيث حصل كل منها على نصف جائزة تمثيل .. هكذا هي قواعد اللعبة فهناك لن تعرف ابدا من سيكون الفائز ، انها مسالة اذواق ولا يمكن ارضاء الجميع . كما ان هناك اسبابا اخرى خارج نطاق السينما لا يستطيع احد الاعتراف بها وتدخل في صلب اللعبة .. هاك مثلا ، ان من يكرهون سينما تاركوفسكي سيقولون انه قد حصل مثلا على الجائزة الكبرى لانه كان مريضا جدا .. وهؤلاء الذين يكرهون فيلم «المهمة» سيجدون رغبة المهرجان في انقاذ «ديفيد بوتمان» من الكارثة المالية التي تحاصره اذا ما تحولت المهمة بدورها فشلا كبيرا كما انتاجه السابق «الثورة» . هكذا فهم يقولون هناك كل شيء واي شيء . ولن تستطيع ابدا في خضم تلك الزوبعة ان تجد تفسيرا لما يحدث او سببا مقنعا لنجاح فيلم او فشل آخر .. ومع ذلك تبقى

الاحاديث عن كبار الامريكيين الذين لم يجروا على الحضور .. ومن جاء لا يتوقف في مكان واحد .. بينما وزعت ادارة فندق الماجستيك ملحوظة للزبائن بان يتركوا في هدوء حجراتهم في حالة حدوث انذار ما .

إن الأحداث في أي مهرجان هي الناس وليس فقط الافلام . فبدون «سكورسين» وبدون «سبيلبرج» وبدون «دونير» و«جون فويت» و«كيم باسنجر» لا يعني بأن المهرجان يمكن ان يتعثر ..

لا .. نجح المهرجان رغم ان اجواء من الجدية قد سيطرت عليه الى جانب اجواء الخوف المكبوت التي اثارها الاجراءات البوليسية المشددة ، والتي جعلت من «كان» مدينة غير معزولة تماما خارج الزمن وخارج العالم ومشاغله ..



خاتمة

وهكذا انطفأت انوار المهرجان ، وبدأت المهمات والاصوات تباعد عن اروقة القصر .. وخيم السكون وكأن شيئاً لم يحدث . لقد دقت ساعة الرحيل ولملم الجميع انطاعاتهم تراوهم احلامهم في «كان» المقبل .

«كان» (١٩٨٦) التاسع والثلاثين :

لقد امتلأت اعمدة صحف المهرجان قبل الافتتاح بانباء الحفاظ على الامن . وتفتيش دقيق جرى قبل دخول القصر مع احتجاز لجميع الحقائب بدون استثناء .

ويدور همس عن الارهاب اكثر منه عن السينما وتتردد

يتوافدون من شتى انحاء العالم وماذا ايضا؟ اقول يظل مهرجان «كان» يحتل مكانة خاصة بين جميع المهرجانات . وهناك حيث تنجح افلام وتخسر اخرى .. وحيث تتالق نجوم وتخبو اخرى .. فان المهرجان يظل املاً لجميع السينمائيين في العالم ومعياراً يعملون له الف حساب ! وها نحن من جديد في مهرجان

SELECTION OFFICIELLE
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM
CANNES 1989

UN FILM DE CLAUDE LELOUCH

TOUT A CHANGÉ... SAUF LEURS PASSIONS.



EVELYNE BOUX ROBERT HOSSEIN PHILIPPE LEROY-BEAULIEU
MARIE-SODHIE POCHAT JACQUES WEBER CHARLES GÉRARD

ملصق فيلم «رجل وامرأة بعد عشرين عاماً»

من شعوري بالمسؤولية .
٢- «ملابس السهرة» ، برتراند بلييه . ليس من عادة مهرجان «كان» ان يختار فيلماً سبق عرضه ولكنه في السنوات الاخيرة اقرّ بعض الاستثناءات . من هذه الاستثناءات فيلم «ملابس السهرة» الذي اختير داخل مسابقة المهرجان ، انه كوميديا خفيفة تعالج موضوعاً جزئياً (حب رجل لرجل) .. وما ان اعلن عن الاختيار حتى هللت الصحافة الفرنسية ودبجت المقالات النقدية لذلك الفيلم . وقصة الفيلم علاقة غريبة تربط بين ثلاثة اشخاص رجالاً وامرأة . وتدفعهما البطلة

انني اعرف جيداً حقيقة تلك المعاناة التي تدور حول اختيار فيلم في مسابقة «لكان» ومع انها ليست شيئاً يثيرني الا انني اشعر بالرضا الى جانب القلق الذي ينتابني ... وكل ذلك يزيد



جان لوي ترينتينان بعد عشرين عاماً

الافلام التي دخلت المسابقة
١- «مكان الجريمة» اندريه تيشينييه يروي الفيلم قصة حياة اسرة تتكون من ام وولدها وامها ، وتكشف القصة عن الوجه الآخر السري لحياة تلك المرأة وعلاقتها بمن حولها : قامت بدور الام كاترين دونوف ، في حين قامت «دانييل داريو» بدور ام كاترين دونوف .

لقد ابدعت دونوف في دورها لدرجة حصلت فيها على جائزة التمثيل . وتقول دونوف في مقابلة صحفية «لم تكن المسابقة ابدا جزءاً من حياتي .. ومع ذلك فاننا سعيدة لوجودي في المهرجان ولاختيار فيلمي في المسابقة ، مع



عن علاقات الغد . وطبيعي ان اشعر بالقلق .. توجد حرية كاملة ، ولكن توجد كذلك مشاعر بالوحدة الفظيعة .. انني احاول ان اقدم افلاما تتحدث عن ذلك ، وابحث عن الكيفية التي سيعبر بها الناس سنة ٢٠٠٠ عندما يريدون ان يقولوا أحبك ... بل وهل سيقولونها ؟!

٣ - «الفراشة المسكينة» ، راؤول دولاتور . فيلم ارجنطيني ، يصور حياة شابة غارقة في الحزن ، منقادة للتفكير في الماضي كما في الحاضر .. انه ضروري ربما للارجننتين - يقول النقاد - حيث ان السينما تحاول ان تعيد اكتشاف ليس فقط الحرية بل

على عالمية العاطفة والرغبة بل الحاجة الملحة للهروب من الوحدة وللصراع ضدها بأي ثمن ، ولو بالطرق الملتوية .. يقول برتراند بلييه «انني في فيلم - ملابس السهرة - اتحدث



«ميوميو» احدهما في احضان الاخر وهي ترقد وحيدة شاردة في اسفل السرير . انه غريب جدا ذلك الخط الذي اختطه «كان» في ذلك المهرجان. رجل يحب رجلا (ملابس السهرة) ، رجل يحب سلسلة مفاتيح (احبك) ، امرأة تحب قرداً (ماكس حبيبي) امرأة ناضجة تنقاد لعاطفة جياشة تكتشفها نحو قاتل شاب (مكان الجريمة) ، وامرأة اخرى «تيريز» تذوب وجداً في حب الله ؟! انه الحب بكل احواله واشكاله ... ورغم ان لتلك الافلام كل الحق في ان تعبر عن نظرتها المختلفة للحب الا انها تدل في ذات الوقت

٥ - «كلمني عن الحب»،
للبرازيلي ارنالدو جابور .. ويدور
الفيلمان حول امرأة ورجل لا
يستطيعان ان يلمسا ولو خيطا
واحدا عن حياتهما : يلتقيان ،
يتحابان ، يتبادلان الغزل ، وكما
لا يمكن التوقف عن حك جرح
قديم يندفعان الى تقوية واثارة
عواطفهما .. وكانت ردود الفعل
متشابهة بالنسبة للفلمين .. فقد
ساد شعور بإمكانية ان يكون
المرء احد هذين الشخصين في
حياته العادية اليومية ..

٦ - «موناليزا» ، نيل
جوردان . المخرج الانجليزي
لفيلم «شركة الذئب» .. وتدور
احداث فيلم الموناليزا حول قصة
حب مجنون . كوميديا سوداء
تدور احداثها بين سائق لاحدى
النساء ، وهو ينتظرها دائما
وحيدا بينما هي تذهب للمتعة
مع العديد من الاغنياء ..

٧ - «الصورة الاخيرة» ، محمد
لخضر حامينا ..
استقبله النقاد بالتقريظ : يقول
احدهم «لقد اثارني ذلك الفيلم
بسذاجته ، برقته وكذلك
باخلاصه . ها هو لخضر يعود
لتاريخ بلاده وهو يضع افلامه في
حبها بحب مشبوب وبقسوة»
يقول لخضر في مؤتمره الصحفي
«انني اتحدث عن حياتي
بالعكس . لقد كان علي ان انجز
ذلك الفيلم اولاً ، ومن بعده



جيرار ديبارديو «ملايس السهرة»

جربيل دون «منتج وعمثل»



الحياة كذلك . لقد تمتع الفيلم
بامتياز افتتاح المسابقة به .
ويستطرد النقاد ، بان القاعة
قد استقبلته بالتأؤب والملل ..
فالمرأة تكرر بصوتها العذب
شعارات مكرورة في الصحف
والاذاعات ، ولما تكتشف ان اباه
كان يهوديا تنطلق في رحلة شاقة
للبحث عنه ...

يقول النقاد ، لقد سيطر الملل
لأننا سئمنا تكرار نفس المواضيع
فيجب ان تكون هناك رؤية
جديدة بل نظرة جديدة جريئة
للامور ..

٤ - «مجنون الحب» ، للامريكي
روبرت التمان .



Teri Garr et Griffin Dunne dans "After hours" de Scorsese (page 1)

مشهد من فيلم «بعد ساعات».

شارلوت رامبليغ فيلدة فيلم «ماكس حبيبي»

الضارب في اعماق فيضان الحياة بكل ما فيها .. انه فيلم يعيش الى نهاية الزمان .. والمخرج يعيش ازمة حادة مع ماديات العصر ، وهو يعبر عن تلك الازمة في جميع افلامه ، التي تقلقها آلاف من الرؤى والاحلام تتفجر حول ارهاصات فكرية جادة .

وقصة الفيلم تدور حول اسرة تتكون من استاذ جامعي وزوجته وابنه الصغير الذي اجريت له عملية جراحية .. وفجأة وعلى احدى الروابي يجدون بيتا يعبرون جميعا عند رؤيته بانه الحلم الذي تحقق وامام نظرة الصبي الشاردة ، يقول له ابوه

الافلام الاخرى ... ان قصص طفولتي تلك كلها هي صفحات من الحياة الاجتماعية لبلادي ، والآن اعتقد انني سابدأ في عمل اشياء اخرى !

٨ - «رجل وإمرأة ... بعد عشرين عاما» ، كلود لولوش فيلم آخر عن الذكريات ، داخل برنامج المهرجان ولكنه خارج المسابقة . يبدو ان لولوش قد اساء الى فيلمه الرائع ، رجل وإمرأة ، وذلك محزن .. فيلم عن السينما ، عن الحب وعن حب السينما .. ان ذلك الاستقبال البارد للفيلم ربما يدعوه لان يغير من وضع كاميرته . على حد قول النقاد !

٩ - «بعد ساعات» ، سكورسيز .

قدم سكورسيز في براعة تامة خليطا من الذكاء والغربة والسوداوية يوجهها جميعا كقائد اوركسترا ناجح وليحدثنا عن قصة حياة ومغامرات شاب نيويوركي ، خاسر ، يتجول في شوارع «سوهو» غير الامنة ليلا ويوضح جميع المشاكل التي يمكن ان يتعرض لها .. وكان التمثيل رائعا ، فقد كان «جريف دون» هو بطل الفيلم الى جانب كونه منتج الفيلم كذلك .

١٠ - «القربان» ، للروسي المنشق اندريه تاركوفسكي : في شاعرية عميقة فذة يقدم لنا موضوعه



«لا تخف يا بني .. ليس هناك موت ، بل هو الخوف من الموت .. فكر كيف يتغير كل شيء لو اننا توقفنا عن الخوف من الموت .. هل تفهم ؟» ويجيب الصبي بهزات جدية من رأسه .. وفجأة تظهر على شاشة التلفزيون صورة رئيس الوزراء الذي يقول في رعب ، ان كل المناطق ستكون تحت سيطرة القوات الخاصة بغرض ان ... وينقطع البث وتغرق الغرفة في ظلام دامس .

وتاركوفسكي ليس من نوع المخرجين الذي يبحثون عن الابهار فقط .. ان افلامه تقول اشياء واشياء .. يقول جون

«التكوين» للمخرج الهندي مريبال سن



شارلوت هينيسبورغ

١١ - «احبك» ، فيراري . لقد اراد ذلك العاشق العجوز ، فيراري ، ان يقول شيئاً بالطبع بقصة فيلمه الغريبة تلك . رجل يقع في هوى سلسلة مفاتيح تحمل رأس امرأة . ويتصور ان تلك السلسلة يمكن ان تحبه وان تأتي اليه وهو يصفر لها . ويقدم لها الهدايا ، ولكنه يمرض ويأتي آخر ليصفر لها وتذهب اليه . لقد تصور بان تلك السلسلة يمكنها ان تقوم بدور العاشقة الخائنة! كل شيء واضح . لا يوجد حب سعيد . وهل يمكن ان تكون لدى المشاهد استنتاجات خاصة من كل ذلك ؟ وحتى اذا كانت سلسلة

فيليب جيراند « ان المرء يحلم بفيلم تاركوفسكي بعد ليلة عرضه حقيقة توجد اشياء تجتاز حواسنا ، انه السر الذي يمتلكه تاركوفسكي . والقربان يحوي عدة مواضيع تمر عبر القوى اللامرئية الى الاسرة المريضة ، من الفن الى الحرب ، من الحب الى الموت ، من الفرع الى الجنون ، من الاسياد الى الخدم من الهلع الى الفلسفة ... ربما لا تكون كان هي اللحظة المناسبة لتقييم فيلم لتاركوفسكي ذلك المخرج العبقرى الذي يحاول ان يتداخل في السرائر ليكتشف آفاقها السرية» .

وهكذا نظر النقاد من ذلك المنظار الى اللون القرمزي ، واعتبروه فيلما عاديا .. فظلموه ! انه فيلم أكثر من رائع وأكثر من انساني .
 ١٤ - « التكوين » ، مرينال سن . (هندي) يقدم ذلك الفيلم عواطف مكبوتة على ارضية جرداء .. ولكنه لا يخلو من الاثارة ومع ذلك لم يكن يمتلك تلك القوة السحرية التي تثير اعجاب المشاهدين .. والفيلم يقدم كثيرا من الضوء ، من النوم ، من التعب ، كثيرا من الصور ، كثيرا من الكحول وكثيرا من الشمس ... اشياء تثير النظر ..
 ومنذ الصور الاولى يتوضح

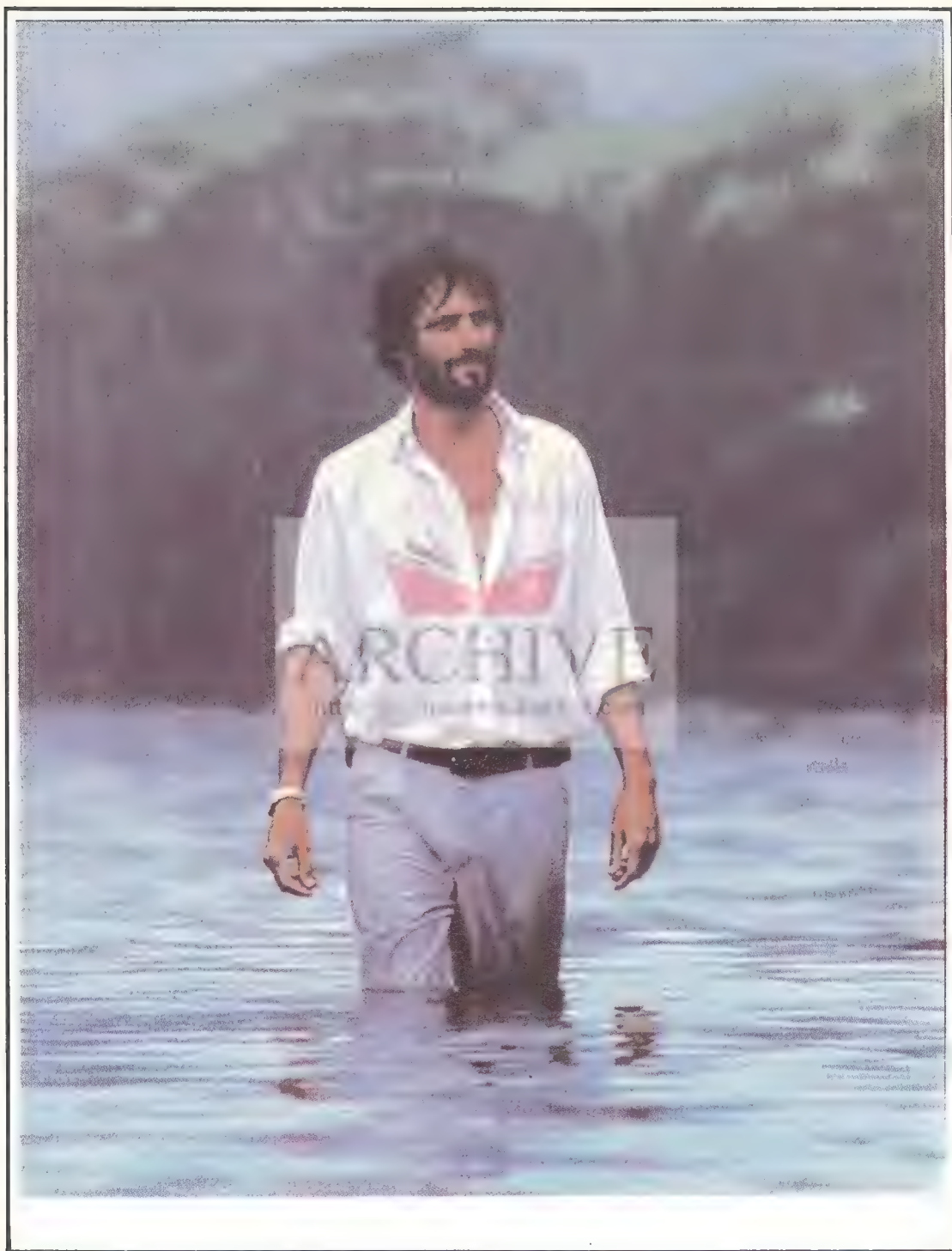


وودي آلن «حنا واخواتها»

مشهد من فيلم «القرصان»



المفاتيح غير قادرة على الحب ، انها صدمة حقا يقدمها فيراري فالى اين المسير ؟ الا يوجد شيء او شيئا لعواطف الحضور ..
 ١٣ - « اللون القرمزي » ، ستيفن سبيلبرج . لقد كان اللون القرمزي يمتلك كل شيء لكي يثير المهرجان ومع ذلك فلم يحصل على شيء .. ويظلمه النقاد بقولهم ان سبيلبرج كان ينتظر منه أكثر من هذا .. ويقول احدهم «خسارة ان يكون صاحب اللون القرمزي هو مخرج فيلم «إي - تي» الذي جعلنا نمشي ونبكي ، فيلم يمتلك الخيال والتشويق والاثارة .. بل على وجه الخصوص ذلك الشعور القوي باننا لم نر مثيلا له في السينما»
 ١٢ - «ماكس .. حبيبي» ، اوشيميا .
 في هذا الفيلم الذي عرض في نفس السهرة يوجد حل آخر . فالشمبانزي مخلوق حي ، أكثر بكثير من سلسلة المفاتيح . ويواجه المشاهدون في كثير من الدهشة وعدم التصديق ذلك الحب غير الافلاطوني بين الشمبانزي والبطلة التي تقوم بدورها «شارلوت رامبلنج» .





فيلم «الصورة الأخيرة» لحامينا



جانب من المهرجان

جواز مروره الى قلوب المشاهدين، كما خلقت الدهشة والمفاجأة بداية الحماس . وتترى الاشاعات ويزداد الحماس .. فهذه هي «كان» بالطبع . ان تثميننا لفيلم ما في قصر المهرجان ، يجعل منه تحفة مرغوبة في كل مكان ..

١٨ - «المهمة» رولاند جوفيه .. لقد انتظر الجميع طويلا ذلك الفيلم وهو الثاني للمخرج البريطاني الشاب رولاند جوفيه بعد فيلمه «المعاناة» في هذا الفيلم توجد لحظات رائعة للسينما . ففيه صور ذات سعة ونفس نادرين . لقد كانت نصف الساعة الاولى تمسك بانفاس المشاهدين وهم يرون دوينرو يسحب وراءه خطاياه عبر الغابات وعلى سواحل الانهار

يغلب على الحضور ، على حد قول نقاد المهرجان .

١٦ - «روزا لكسمبورج» مارجريت فون-تروتا رغم التمثيل الجيد للمثلة برbara سوكوا ، فان ذلك الفيلم لم يستحوذ على الاهتمام الكافي وكل شيء فيه كان صعب الهضم .

١٧ - «تيريزا» آلان كافالييه . لقد عاشت «كان» مع هذا الفيلم في مشاعر الايمان فقد اثر الفيلم تماما على الجميع . كما لو ان الناس هنا ومنذ ليل الزمن كانوا يحلمون بالبراءة وبالهدوء ، وبالصمت . انها قصة فتاة متدينة تهيم حبا في الله .. وربما ظن الناس ان «كان» ليست مكانا لمثل تلك الافلام - يقول الناقد - ولكن العكس هو الصحيح .. فاصالة الفلم تمثيلا وقصة كانت

الموضوع ، وهي صور جميلة جداً ويتحدث الموضوع عن اثنين من الفلاحين هربا من مستغليهما وقررا في صحراء جرداء من الصخور ان يقيما مجتمع العدل ، وبناء عالم جديد من الاخلاص ، من النقاء ومن القيم والفضائل ..

١٥ - «عطيل» ، فرانكو زيجريللي .

لقد كان جولان وجلوبوس ، اللذان اصبحا من عرابي هوليوود كانا يتجولان ويقولان «سترون» احسن افلام القرن ! ومن الغرابة ان يبدأ فيلم عطيل كما بداية فيلم القراصنة .. هاهو عطيل ، العربي المولد الاسود جدا ، وديزدمونه الشابة وياجو الماكر وكاسيو الجميل جدا .. كان التصفيق قليلا والنعاس



«الحب السحري» فيلم الختام

السريعة وشلالاتها المميّنة .. ويقول جوفيه ان فيلمه يعالج «فقدان براءة الرجل» وليس الموضوع الفلسفي هو الذي يثير الاهتمام بقدر ما يدفع ذلك الفيلم الى رؤية ما يريد المخرج ان نراه .. وكل ما يجعلنا جوفيه ان نراه هو ذلك الزمن الرائع على الاغلب .. ورغم ردود الفعل في الصحافة، فقد استقبل الفلم بحرارة .

١٩ - «سكان الضواحي (الاطراف)»، للاستراي بروس بيرزفورد .

يتحدث الفلم عن قصة اسرة من السكان الاصليين التي حاولت ان تعيش كما يعيش البيض . فتركت كوخها وذهبت لتعيش في منزل فيه مياه ... وفي النهاية وجدت ان ذلك لايلائهما اطلاقا . انه فيلم حي ويبعث على السرور ..

٢٠ - «القطار الهارب»، كونشالوفسكي، يحدد ذلك الفلم عملية تغيير في اسلوب المخرج وهو ليس اقل اثارة من افلام الكوارث .. ويقف وراءه

جلوبوس وجولان .. صاحباً شركة (كانون).

٢١ - «السقوط باسم القانون»، جيم جارموسن، وهو فيلم ابيض واسود ويقدم لنا مخرجاً اميناً ومخلصاً لمنهجه . انه الفيلم العصري تقريبا الوحيد في المسابقة، عرض الفيلم مرتين للصحافة، إنه فيلم اكتنفه الغموض قبل عرضه . وعند العرض جسد الاعجاب الكبير وجائزة «الكاميرا الذهبية» ٢٢ - «بوريس جودونوف» سرجي بوندارتشوك .

انه فرسكا سوفيتية غارقة في الفن الرفيع والعمل الجاد .. ٢٣ - «حنا واخواتها»، وودي آلان .

عندما يحب جمهور «كان» كثيرا يصبح ملولا .. ولذلك لم يقابل ذلك الفلم بالحب المعهود تجاه وودي آلان . كوميديا استلابية .. ميخايل كاين قوى ولكن ظهور بينين (اليهودي النيويوركي الصغير العصابي) اثار الجميع ..

٢٤ - «تحية الى سيمون

سينيوريه»، كريس ماركر . لقد خص كريس ماركر الممثلة سيمون سينيوريه بذلك الفيلم الشعاري ، تلك اليوتوبيا التي اعادت الى الحياة تلك الممثلة العظيمة .. انه فيلم عميق ، عاطفي ، رقيق وجميل جدا .

٢٥ - «الحب السحري» كارلوس سورا ، انها نهاية المهرجان .. وفيلم الختام هل هو مسك الختام ؟ يتساءل النقاد ، الم يكن يوجد فيلم اقوى وافضل ؟ لم تكن الصالة مليئة .. ويبدأ الفيلم : يغلق باب الاستوديو .

وتنحدر الكاميرا على ستائر كبيرة لتسقط بعد ذلك على ديكور من الصفيح وبعبدا ترسم اعمدة التلغراف خطوطا على ارضية من القماش .. وهناك الحب، الرغبة ، القسوة ، المعاناة ، الضرب على انغام «مانويل فاللا» النارية ، والذي غنى «كارمن» و «عرس الدم» .

ويعم الفلم نفس من القسوة ، من التوتر .

ومن السرور والمتعة ...



هياة تحكيم مهرجان «كان»



سيدني بولاك - رئيساً لتحكيم «كان»

هياة تحكيم مهرجان «كان»

هنغاري حصل على الاوسكار عن فيلمه ، «ميثيسو» كما حصل على جائزة المهرجان الخاصة في كان الماضي .

٩ - «الكسندر تراونر» ، ديكوريشن فرنسي

عمل ديكورا لافلام : «فندق الشمال» ، «اطفال الجنة» ، «الحريم» ، وفيلم تافرنيه الجديد «حوالي منتصف الليل» .

وقد حصل على الاوسكار عن ديكور فيلم «بيت العزاب» والسيزار عن ديكور فيلم «المثرو» .

١٠ - واخيرا «شارل

ازنافور» المغني والكوميدي الفرنسي المعروف .

فيليبيني ، صاحب «بايان كوا» .

٥ - «تونيرو ديللي كولي» مدير تصوير ايطالي عمل مع بازوليني ، فيريري ، ريزي ، ولويس مال .

٦ - «فيليب فرنش»

صحفي انجليزي تخصص في الكتابة عن السينما في مجلة «الاويزرفر»

٧ - «الكسندر منوشكين» ،

منتج فرنسي مؤسس افلام «اريان» وهو كذلك مخرج سينمائي ومسرحي وقد انتج افلاماً «كلود لولوش» ، «وبلير»

و«لوتنر» و«دوبروكا»

٨ - «استيفان زايسو» سينمائي

هياة التحكيم

١ - «سيدني بولاك» ، المخرج الذي حصل على سبع اوسكارات عن فيلم «خارج افريقيا» ، وهو رئيس هيئة التحكيم .

٢ - «سويينا براجا» ممثلة ارجنتينية ، اكتشفت في فرنسا في دورها في فيلم «قبلة المرأة العنكبوت» وقد عرض في مهرجان «كان» السابق .

٣ - «دانييل سومبسون» (ابنة جيرارد اوري) ، كاتبة سيناريو معروفة . كتبت سيناريو فيلم «صوت الانفجار» وكذلك «مرض الحب» .

٤ - «لينوبروكا» ، سينمائي

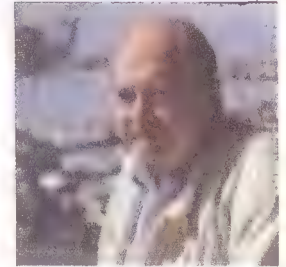
١ - «كلود لولوش» ، الحائز
على السعفة الذهبية في «كان»
(١٩٦٦) عن فيلمه «رجل
وإمراة» . وهي كما يبدو آخر
سعفة ذهبية حصلت عليها
فرنسا .



٢ - «روبرت التمان» الحائز على
السعفة الذهبية عن فيلمه «ماش»
(١٩٧٠) .



٣ - «محمد لخضر حامينا» ،
حصل على السعفة الذهبية عن
فيلم «وقائع سنوات الجمر»
(١٩٧٥) .



٤ - «مارش سكورسين» حصل
على السعفة الذهبية عن فيلم
«سائق التاكسي» (١٩٧٦)
وهم ليسوا وحدهم الذين
يتركون المهرجان وايديهم محملة
بالجوائز . فهناك :



- «كارلوس سورا» الذي حطم
الرقم القياسي في المشاركة في
المهرجان (عشر مرات) ، وحصل
لمرتين على جائزة الحكام وجائزة
اللجنة الفنية العليا .

٦ - «تاركوفسكي» ، الذي
حصل على الجائزة الكبرى
لسينما الابداع والخلق عن فيلم
«حنين» (١٩٨٣) الى جانب جائزة
الحكام الخاصة .



٧ - «اوشيشما» جائزة الاخراج .
٨ - «تيشينييه» حصل كذلك على
جائزة الاخراج .

٩- «رينال سن» حصل على
جائزة الحكام .

١٠- «برتراند بلييه» يحضر
الى «كان» لثاني مرة بعد
خمس سنوات .

١١- «بولانسكى» لثاني مرة
كذلك .

١٢- «بريسفورد» لثالث مرة
يحضر المهرجان .

١٣- «سبيلبرج» لثالث مرة
كذلك .

١٤- «بوندارشوك» لثالث مرة
كذلك .

١٥- «جيم جارموس» مخرج
امريكي شاب حضر وحصل على
جائزة «الكاميرا الذهبية» .

١٦- «نيل جوردان» المخرج
الانجليزي لفيلم «شركة الذئب» .

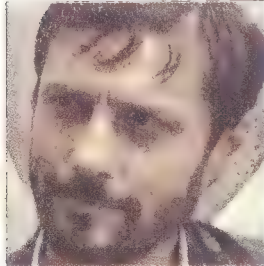
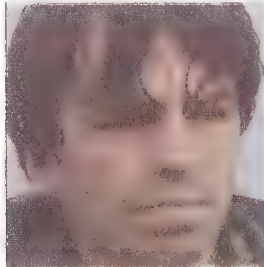
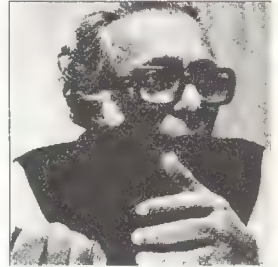
١٧- «رولاند جوفيه» مخرج
فيلم «المعانة» . و«المهمة» هي

فيلمه الثاني وحصل على الجائزة
الكبرى ، السعفة الذهبية

و«السعفة الذهبية» هي اجمل
هدية بعد الاوسكار تقدم

لسينمائي . انها جوائز مرور الى
العالمية ان لم يكن لتكريس

الشهرة الدولية . يعني اسرار
اللعبة التي تكتنفها دائما اسرار
المفاجأة !



جوائز



العالمية وجائزة النقد
الدولية (فيسبوكي) كانت
من نصيب فيلم «القرآن»
اندريه تاركوفسكي
٣ - جائزة التمثيل النسائي:
باربارا سوكوا (روزا
لوكسمبورج)
فرناندا توريز (كلمني عن
الحب)

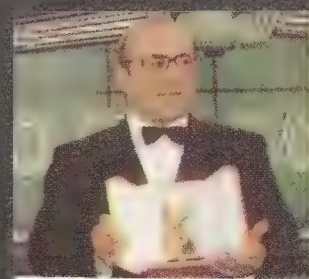
ARCHIVE
<http://Archive.org/Saibul/hm>



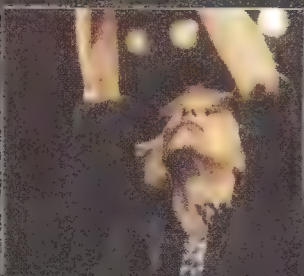
٤ - جائزة التمثيل للرجال:
ميشيل بلان (ملابس السهرة)
بوب هوسكينز (مونا ليزا)
٥ - جائزة الاخراج:
جان غليها مارتن سكورسيز عن
فيلمه «بعد ساعات»
٦ - جائزة المحلفين:
جان غليها فيلم «تيريزا» الان

الجوائز

١ - السعفة الذهبية : وهي
جائزة اللجنة الفنية العليا
كانت من نصيب فيلم
«المهمة» رونالد جوفيه
٢ - جائزة التحكيم
الكبرى ، وجائزة المحلفين



LE SACRIFICE



مهرجان «كان»



ARCHIVE
archivebe.com

كافاليمه

٧ - جائزة احسن مساهمة

فنية

سفن نيكفست (مدير تصوير

القرين)

٨ - الكاميرا الذهبية وهي

جائزة الافاق ابيض واسود

كلير ديفرس

٩ - السعفة الذهبية للافلام

القصيرة

التقشير جين كامبيون

١٠ - جائزة المحلفين للافلام

القصيرة للصور المتحركة

جايدوك كاستان ول

دوروخوف

جائزة المحلفين لافلام الخيال

القصيرة

حاز عليها فيلم «الساحرات

الصغيرات . فانسان ميرسييه

١٢ - جائزة الشباب :

«السرعة الفائقة» . مونيك

دارتون وميشيل كابيتور

يجب ان تحصل عليه سيمافيك

لي



مقدمة نظرية في السينما والتلفزيون

أفلام الشباب في زمن الحرب

د : جبار عودة المبيدي



ARCHIVE

الذي اسمه الشباب . فالشباب مخلوق ثقافي لانه نتاج اوضاع تاريخية واجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية معينة . هذه الاوضاع التي تطبع طابعها في تشكيل الوعي الاجتماعي للمبدع السينمائي والتلفزيوني وعلاقته بالواقع الاجتماعي المركب والصيغ التعبيرية المناسبة له ولا سيما وأن الفرد يستمد اسباب الحياة المادية والمعنوية من المجتمع كما يمدّه بالثقافة والمهارات لغرض اشباع حاجاته الذاتية والمجتمعية . ان هذه الدراسة تهدف الى وضع بعض التصورات النظرية حول السينما والتلفزيون بالمنظور الشبابي وخاصة في ظروف الحرب ، باعتبار ان السينما والتلفزيون هما من بين اهم وسائل الاتصال الجماهيري ذات التأثير النفسي والتعبوي على المتلقي ومن اجل التوصل الى رسم

من بين اقوال الفيلسوف ليدل هارت «ان اخفاء الحقيقة يؤدي الى فقدان وسلامة التفكير» وهذا يعني ان العلم والتقنية والثقافة والسياسة والاستراتيجية والتكنيك ليست الا ادوات توصل الانسان الى هدفه النهائي وهو امتلاك الحقيقة وتلمس جوانبها وصولاً للاستمتاع بها والانغماس بشعور السعادة المتولد منها .. اي وصولاً الى ماكان يسميه الاقدمون بـ(الحكمة) . ومعروف جيداً مدى حساسية التميز ومنذ القدم بين العلم والحكمة .

فالعلم يقتصر على المعرفة بصورة شفافة ، اما الحكمة فهي «فن السعادة التامة» وبين العلم والحكمة يقف الفن وهو مركب من العلم والحكمة لانه الممارسة المستندة الى المعرفة . وبين العلم والحكمة والفن يقع مكان ذلك «المخلوق الثقافي»



1999 - Archive by ...

جيد وهما فن لكونهما يستندان على عنصري الخلق والابداع وهما صناعة لانهما مجبران على استخدام التطورات التكنولوجية في مجال الاجهزة والمعدات السينمائية والتلفزيونية . بالاضافة الى كونهما يتأثران بشكل مباشر بمسألة العرض والطلب . ولذلك فان معظم دول العالم الثالث اهتمت بالسينما والتلفزيون وخاصة في جانبهما الفكري والوظيفي كما ان العديد من المفكرين والكتاب قد اعتبروا السينما سلاحاً جماهيرياً سياسياً ثقافياً . فمثلاً برتولد بريشت يذهب في احد اقواله الى الحد الذي يبدو فيه متطرفاً حيث يقول «قبل ان تبني البروليتاريا الروسية بعد الثورة صناعتها الثقيلة بنت صناعتها السينمائية» وفي هذا القول تبرز لنا اهمية الجانب الأيدلوجي الذي من شأنه ان يؤثر مسارات السينما وتوجهاتها .. ويذهب المخرج

ملاحم التصورات النظرية لسينما الشباب وتلفزيون الشباب فلابد من اعتماد الاسلوب الاستنباطي النظري المستند الى التجربة الشخصية والقراءة التحليلية الوصفية الى البعض من اعمال الشباب في السينما والتلفزيون في العراق .

اذ ان الحديث عن اهم وسيلتين من وسائل الاتصال الجماهيري ولاسيما في العالم النامي وهما السينما والتلفزيون يبقى مُبْتَسِراً وفقيراً من حيث المضمون ومشوهاً سائباً من حيث الشكل مالم يستند على ارضية فكرية شمولية وضمنية . لان الفلم السينمائي والشريط التلفزيوني هما رسالة وفن وصناعة في ان واحد .. فهما رسالة لانهما يعتمدان على التجربة الانسانية الذاتية والجماعية بالدرجة الاولى ويعبران عن مضمون



على ذلك انفراد السينما الايطالية والفرنسية والبريطانية والامريكية والمكسيكية والبرازيلية والروسية واليابانية بخصوصيات ميزتها عن غيرها من افلام الدول الاخرى وصارت اتجاهاتها واساليبها تدرس كمواد منهجية في المعاهد والكلية الفنية والاعلامية وهكذا صرنا ندرس الواقعية الجديدة في ايطاليا NEOREALISM والموجة الجديدة NEWWAVE في فرنسا والاسلوب الوثائقي البريطاني - الامريكي والسينما الكادحة في المكسيك وسينما نوفو CINEMA NOVO في البرازيل وسينما القيم والتراث والفلكلور في اليابان . وسينما التحرير بأسلوبها التسجيلي في الجزائر ابان حرب التحرير الجزائرية وفي العراق كذلك وفرت الثورة فرصاً جيدة للشخص المبدع لأن يعمل ويجتهد ويطور نفسه ووطنه ، لأن للأيدولوجية العربية الثورية نظرتها الموحدة المنسجمة في كل شيء وتنظر الى الفنون والعلوم على انها ذات منبع واحد وان كانت تعبيراتها متنوعة ومختلفة ... فالفن هو ملهم ومحفز وسباق ، والفنان هو المناضل شقيقان يحدهما امل واحد وهدف اسمى نحو المستقبل غير ان الافكار وتطبيقاتها ربما تتطور بشكل ادق وتتجذر معانيها بشكل أعمق عند الشباب وبذلك يبرز دورهم كمبدعين بشكل اوسع وابلغ تأثيراً .

الياباني «كيتري فوكاسكو» ان على كل سينمائي في البلدان النامية ان يجد طريقه بنفسه، عليه ان يبحث ويجتهد ولا بد سيعثر على الطريق الابداعي .. وفي الوقت الذي يؤكد فيه المخرج السوفيتي «يرماتوف» على ان مهمة السينما في البلدان النامية تنحصر في ان عليها ان تتناول اهم المواضيع واكثرها الحاحاً والتي لها علاقة بالحياة الاجتماعية لتلك البلدان ، اما المخرج «ديزيريه ايكاريه» من ساحل العاج فقد اكد على ضرورة اتسام الفن السينمائي بالصفة الوظيفية اذ يقول «ان على فني ان يكون فناً أفريقياً» قبل كل شيء ، ثم بعد ذلك «فناً سينمائياً» ... اما أبو بكر صاحب من السنغال - السكرتير العام لرابطة السينمائيين الافريقيين - فيؤكد ان على السينما الافريقية ان تجذر وجهها الوطني ، متجاوزة تلك الازمة الوبيلة وهي آفة محاكاة الانتاج السينمائي الغربي ، فمهمتنا الاولى ان نتحدث في افلامنا عن المشاكل بلغة يفهمها ابناء شعبنا . ان التمسك بالحد الأدنى من الفهم المشترك بين السينمائي والتلفزيوني والواقع الاجتماعي والمستوى الثقافي ان يكسب السينما خصوصيتها والعمل التلفزيوني نكهته المتميزة . ان جانب الفهم المشترك بالنسبة للشباب والفهم الخاص للعلاقة بينهم وبين واقعهم يؤدي الى ان تمتلك التجربة السينمائية ابعاداً خاصة وخير مثال

برتليمز، لانه يعرف ان اصلته سوف لن يصيبها ضرر لانه سيظل محتفظاً بذاته . وقبل كل ذلك ان للإبداع في الفن السينمائي والتلفزيوني مفهوماً خاصاً مرتبطاً بطبيعة البناء الفلمي والتلفازي . والذي هو في نظرنا جزء من الفنون المرئية VISUAL ARTS التي تعتمد على الصياغة الموسيقية الغنائية للاشكال المرئية المختلفة التركيب والتكوين والتي غالباً ماتسمى بالقيم الغنائية المرئية Visual Lyrica l Values لانها منسجمة وذات إنسيابية خاصة . ان الاهتمام بهذه القيم الغنائية المرئية عن قصد او بدونه هو السعي الى تحفيز المشاهدين تحفيزاً مقصوداً مباشراً ، وتحريضاً «وتعبوياً» من عملية وصول المشاهد الى موقف مما يراه على الشاشة .. هذا التدخل هو ايدان واضح ببداية الوعي الفعالي ..

ان الوعي الشبابي الفعالي انما يتجذر بالالتزام الواعي وبوضوح المنهجية ، وبما ان - تجربة الثورة تجربة شبابية خاصة ومتميزة اذن لابد من ان تكون وسائل تعبيرها الابداعية تحمل نفس الصفات ايضاً .

وفعلاً استطاع بعض الشباب ان يعبر عن الواقع الموضوعي المعاش والذي يمثل في جانبه الاكبر حربنا الدفاعية المقدسة على الجبهة الشرقية بأساليب سينمائية وتلفزيونية شاهدنا قسماً منها في اعمال المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون والمؤسسة العامة للسينما والمسرح وقسم الفنون السمعية والمرئية في اكااديمية الفنون الجميلة ومعهد الفنون الجميلة ودائرة التوجيه السياسي في وزارة الدفاع . وترجم الشباب الذين يعملون في تلك المؤسسات والاقسام اعمالهم الصورية بالاعتماد على المعاشية الفعلية للحرب مع محاولة الموازنة بين انا السطحية المنفعلة وانا العميقة الهادئة المتأملة والتي غالباً ماتخدم الإبداع في السينما والتلفزيون وكذلك الاجتهاد من اجل دفع المشاهدين الى مناقشة سياسية واعلامية للفلم وهذا يعتبر امراً

ولكن وبحكم تطور النظريات العلمية التي شملت كل مرافق الحياة نجد ان صناعة السينما وكذلك التلفزيون تأثرا بشكل مباشر أو غير مباشر بما يعرف بمفهوم المدخل الشرطي في العلوم ونقصد بالمدخل الشرطي « عدم وجود طريقة واحدة مثلى جامعة مانعة تطبق في جميع المواقف والحالات .. وبعبارة اخرى فإنه توجد طرق عديدة ونظريات متعددة ومختلفة ولكن لكل طريقة او نظرية ظروفها تطبق فيها» .^(٧)

غير ان هذه المداخل الشرطية فرضت حالة جديدة متحركة تنسجم وقوة حركة الشباب الذهنية والعضلية مكونة نظاماً شبابياً ابداعياً مفتوحاً .
OPEN SYSTEM FOR CREATIVE WORK
والنظام الابداعي المفتوح يؤمن بالمتغيرات الشرطية المتمثلة بما يلي :-

١- التكنولوجيا كمتغير رئيسي يؤثر في الابداع وعلى الابداع لان التكنولوجيا هي عبارة عن وسيلة حرفية تأثيراتها بالجانب السلبي على الابداع قليلة .

٢- البيئة : المتغير المؤثر بشكل مباشر ..

٣- مستوى التفاعل بين التكنولوجيا والبيئة بالنسبة للانسان .

٤- مجموعة هذه المتغيرات محكومة بالتواصل كعنصر انساني والتواصل عند الشباب السينمائي او التلفزيوني يكون تواصلاً شخصياً INTER- PERSONAL COMM وتواصلاً بين الجماعة INTERGROUP COMM وكلاهما يؤثران في المستوى الابداعي للشخص والمستوى الجمالي للعمل المرتبط بالرسالة الانسانية الوطنية القومية .

اذن فالفنان الشاب الذي يريد لنفسه ان يكون اكثر الفنانين استقلالاً لايمكن الا ان يتلقى التأثيرات من فن غيره وان تخلص من بعضها فانه يستقبل البعض الآخر احسن استقبال لهذا فان الشباب المبدع لن يانف من ان يقلد غيره كما يقول «جان

وجورج فرانجي «الوجه نحو الحائط» والان رينيه «هيرشما حبيبتي» وكانت ميزانياتهم الانتاجية بسيطة وايام التصوير تقلصت والممثل المحترف استبدل بالهواة والطلبة واستخدموا صيغ التجديد في الاخراج والتصوير والانتاج .. ويمكننا ادراج فلم «المنفذون» لمخرجه عبد الهادي الراوي - المؤسسة العامة للسينما والمسرح - وفلم «المياه الساخنة» لمخرجه خضر محمود - دائرة التوجيه السياسي - ضمن هذا الاطار ، اضافة الى اعمال طلبة اكاديمية ومعهد الفنون الجميلة .

ان «المخلوق الثقافي» المبدع انما يحركه الصراع

الموجود في اساس كل فن . هذه الاطروحة التي طورها ايزنشتاين الذي يعتقد «ان الفن هو بمعنى ما استكمال للمادية الجدلية» ، التوازن الجمالي للفلسفة الجدلية التي تقيم مفهوماً «ديناميكياً» للواقع باعتبار ان الكائن في تطور واثب يتحدد عن عملية التقاطع بين متعارضين متناقضين : التركيبة المتولدة عن التعارض بين الاطروحة ونقيضها (٤) .

ان سينما وتلفزيون الشباب يعملان على خلق روح الكفاح والتضحية عند الجماهير ويجاهدان الى ابراز الحقيقة الانسانية وتعميق وعي الشباب بالوطن والامة ، وهما يستندان الى المنهج الابداعي العلمي الثوري الجدلي ومكتشفات العلم والتقنية المرتبطة بتلك المكتشفات . ومستندين ايضاً الى الوعي الثقافي التحرري الاشتراكي المستوعب لتناقضات الواقع العربي ومعالجتها وفق النظرة الشمولية الملزمة

ايجابياً يخدم الهدف التعبوي الكامن في الفلم السينمائي او العمل التلفزيوني المتعلق بالموضوع الحربي او ضمن الاطار الذي يحكم مايعرف بسينما الحرب .

كما ان على الشاب الذي يرغب ولوج عوالم الابداع الصوري السينمائي والتلفزيوني ان يكون مؤمناً بأنه من اجل الحصول على التجربة ان يكون ذا عقل قابل لإنتاج التجربة .

اذن فالفنان السينمائي او التلفزيوني هو الذي يبدع بخياله Imaginative Creative والحرفي - هذا المفهوم الذي شاع في القرون الوسطى - هو الذي يمتلك المهارة في صناعته Skilled Workman وهذا الخلاف قد بدا واضحاً في القرن الثامن عشر واصبح اكثر وضوحاً في منتصف القرن التاسع عشر حينما اضيف عنصر الوعي الفني كميزة اضافية الى الفنان ، والتي ليس بالضرورة توفرها لدى الصانع او الحرفي لان العملية الابداعية هي محاكاة فكرية وثقافية ونشاط عقلي ، بينما اتقان الصنعة او الحرفة هي شيء يكتسب بالممارسة ولا يرتبط كلياً بالقدرات العقلية الابداعية والرغبة والاستعداد والالتزام .

لذلك نجد الشباب يميلون بطبيعتهم الى اعتماد عنصر البساطة - بساطة الاسلوب والفكرة - لان البساطة بالنسبة لهم تمثل جوهر الجمال . كذلك يميلون الى استخدام التجارب التي تنمرد على السينما التقليدية ... وبما انها عودة جديدة الى الموجه الجديدة ١٩٥٥ - ١٩٥٩ ورواها من المخرجين المعروفين امثال كلود شابرول «سيرج الجميل» وجان لوك جودار «منتهى الارهاق»

مراجع البحث

٣- انظر، Gerald Mast Film Cinema Movie, Harper and Row, Publishers, New York, 1977 .

٤- هنري اجيل . علم جمال السينما . ترجمة ابراهيم العريس - دار الطليعة - بيروت ١٩٨٠ . ص ١٥٧ .

١- عبد الوهاب عبد الحمزة «المنظور الثوري للشباب والثقافة» مجلة الاعداد الحزبي . العدد السنة ١٩٨٥ . مكتب الثقافة والاعلام - بغداد . ص ١٤١ .
٢- محمد صبري العطار «المدخل الشرطي في المحاسبة الادارية» - مجلة العلوم الاجتماعية - العدد الثاني - مجلد ١٣ . صيف ١٩٨٥ الكويت ص ٨٤ .



باول كلي

الفنان وأحلام الطفولة

ترجمة واعداد غانم محمود

الفرشاة التي تفوح منها رائحة الزيت، لأنها زوجتي.. غير ان «الهة الفرشاة» قد تفاعلت مع «باول كلي» «الرسام» بجفاء، فمعدات رسمه الاساسية كانت فقط اقلام الرصاص ومقاشط الكرافيك، التي اطلق عليها اسماء القياصرة الرومانية وكبار نجوم الغناء الاوبرالي ومنها «لوپوس، شروتي، نيرون، ريجو ليتو والشيطان روبرت»، لان تخطيطاته، وليست لوحاته، كانت تجسد القدرة الفنية الابداعية لهذا الفنان في عهد شبابه. لقد انجز «باول كلي» بعد ان اكمل دراسته في ميونيخ، (١٩٠٣-١٩٠٦) مجموعة من التخطيطات اتسمت بطابعها النقدي الساخر. ويتجلى ذلك في تخطيط «رجلان من المحتمل أنهما يلتقيان في مراكز عليا» وتخطيطات القطط والزواحف، انها مخلوقات مشوهة في مجتمع قلق متدهور. كان في عامه الرابع والعشرين، عندما عبر عبر هذه التخطيطات عن تمرده على هذا العالم وتقاليد البالية المتخلفة.

انتقل «باول كلي» من مدينة بيرن، ترافقه زوجته عازفة البيانو ليلي شتومبف، الى مدينة الفن ميونيخ. وشهد عام ١٩٠٧ ولادة ابنه فيليكس. وقتذاك لم تستطع هذه العائلة من تغطية نفقاتها الحياتية من نتاجات رب العائلة الفنية، التي لم تجد من يقيتها الا نادراً. وكان الفنان يشرف بنفسه على تنظيم شؤون العائلة المالية البائسة،

«المجنون الصغير في غيبوبة» يُسرع نحو الاسماك السحرة، في حديقة تسبح في اعماق الماء هائماً في طرق لا وجود لها. هاهو يفرك عينيه. ترى، هل هو يحلم؟ وهناك «البهلولان الراقص» يوازن سيره في اعالي الجبل المعدني محلقة بخفة ومقاوماً بصمود قوانين الجاذبية. صور وتخيالات وذكريات لمشاهد ريفية وعوالم اسطورية عديدة. مثل هذه الافكار والمشاهد وصور كثيرة معروفة اخرى تترجم قدرة وموهبة الفنان الكبير «باول كلي» التي تتجسد في لوحاته وتخطيطاته.

ان عالم «باول كلي» الاسطوري الساحر الذي استوعب حوالي تسعة الاف حكاية شعبية في لوحاته وتخطيطاته، حكايات ساخرة ومربرة، تهكمية ودرامية، قد ترجم وعبر بدقة عن الموهبة التخيلية الهائلة الابعاد لهذا الفنان الكبير.

ولد «باول كلي»، ابن معلم الموسيقى الالماني والام المغنية السويسرية، في عام ١٨٨٠ وسط غابات بافاريا في «Münchenbuchsee» مونشنبوخزي قرب مدينة بيرن السويسرية.

اظهر هذا الفنان في وقت مبكر من صباه موهبة موسيقية في العزف على القيثارة. وطوال سنوات عديدة كان يتأرجح بين ميله الى الرسم وحبه للموسيقى، وهذا الامر يتجلى في رسالة كتبها الى احد الاصدقاء، ورد فيها:

«كانت الموسيقى ومازالت عشتيقي، وإنني أعانق آلهة

فالمطبخ كان مرسمه في الوقت ذاته في شقتهم المتواضعة في ميونيخ .

في متحف بيرن افتتح «بارل كلي» معرضه الفني الشخصي الاول عام ١٩١٠ وهو في الثلاثين من العمر وتمكن من بيع لوحة واحدة فقط رسمها بالالوان المائية . وكان المعرض مخيبا لآماله من اجل تحسين وضعه المالي ، وبعد عودته من بيرن ترمد «بارل كلي» على انعزاله الاجتماعي التي فرضها على نفسه طواعية في السابق ، فتعرف على مجموعة من الفنانين ومنهم الفريد كوبين واوغست ماكي ومؤسسي التجمع الفني الشهير ، جماعة «الفارس الأزرق» فرانتس مارك وفاسيلي كاندينسكي ، اللذين كانا وقتذاك منشغلين بالاعداد لاصدار مجلة فنية دورية بعنوان «الفارس الأزرق» بعد ان نشر كاندينسكي بحثه الشهر الموسوم «حول الفكر في الفن» الذي كان بمثابة الوثيقة الجمالية للرسم التجريدي .

انذاك توجه «بارل كلي» الى باريس وشاهد بحماس نتائج عمالقة الفنانين الاوربيين الذين قادوا انعطافة الحداثة في القرن العشرين وفي مقدمتهم «بابل بيكاسو» . وعقب عودته الى ميونيخ اخذ هذا الفنان يعانق بحرارة «الفرشاة الآلهة» للرسم وانكب على عمل دؤوب . وفي عام ١٩١٤ سافر «بارل كلي» برفقة صديقه اوغست ماكي الى تونس ، واثناء مكوثه فيها كتب في دفتر مذكراته :

«لقد امتلكتني الالوان . ولم اعد بحاجة الى اصطيادها . فهي قد اسرنتني الى اجل غير مسمى» . لقد سحرته الاجواء التونسية بالوانها الصارخة الروعة وجمال طبيعتها ، وخاصة في مدينة القيروان الشهيرة . وكتب انذاك ايضا «انا واللون وحدة متكاملة . لقد اصبحت رساماً حقا» .

ان انطباعاته حول مجرى الاحداث اليومية الحياتية التونسية قد صاغها فيما بعد في مجموعة رسومه بالالوان المائية الشهيرة . مثلثات ومربعات وانصاف دوائر لمشاهد معمارية منبسطة تذكرنا

برسوم الفنانين التكعيبيين الفرنسيين . وكل رسم من هذه الرسوم اشبه بقطعة موزائيك ذات الالوان الزاهية الساطعة .

اندلعت الحرب العالمية الاولى ، وكان الرسام اوغست ماكي من رواد الفنانين الذين استشهدوا فيها في معارك Champagne وتبعه فرانتس مارك بعد مضي عامين في معارك Verdun . وبقي بارل كلي متقوقعا في ميونيخ . يجرجر اذبال الوقت بالرسم والتخطيطات والكتابة التي بدا يمارسها بصورة منتظمة منذ عام ١٩١١ .

التحق «بارل كلي» في صفوف الجيش الالماني عام ١٩١٥ وعمل في الحاميات الباقارية الخلفية صباغاً للطائرات وكان يواصل الرسم بعد اوقات العمل ، فانجز مشاهد اسطورية ، من بشر وحيوانات واشجار واقمار ونجوم ، كما وصمم لوحات شاعرية مناقضة بشكل صارخ للواقع الاجتماعي لتلك الفترة . وفي عام ١٩١٧ حدث ما هو غير متوقع وغير معقول وذلك عبر نشاط غير مألوف شهدته الحركة الفنية من خلال اقامة مجموعة من المعارض وازدهار حركة بيع وشراء اللوحات الفنية . وانتهت الحرب وشهد عام ١٩٢٠ مرحلة متميزة في الساحة الفنية بعد ان تأسس معهد «بلوهاوس» الفني في مدينة فايمار ، الذي جمع حوله الفنانين الطليعيين بقيادة فالتر كروبيوس الذي دعى بارل كلي الى فايمار ليسهم في انشطة المعهد .

كانت مدرسة «بلوهاوس» مركزا للتصاميم الفنية والهندسة المعمارية ، كما وانضم اليها عدد من الادباء والمفكرين والفنانين من البلدان الاوربية الاخرى . ولقد استهدفت هذه المدرسة تحرير الفن من قيود اجواء المراسم الداخلية ، والتقاليد الكلاسيكية ، والتوصل من خلال ذلك الى اجراء تحولات جديدة في كافة مجالات الحياة اليومية . قاد «بارل كلي» «مايسترو الشكل» تجارب الرسوم المزرجة ، وفيما بعد الرسوم المنسوجة ، واشرف على عمل مجموعة من الرسامين . كما اصبح يقدم

الفاشية بعد صعودها الى السلطة عام ١٩٣٣ واعتبرت لوحاته وتخطيطاته من طراز «الفن المنحط» . ولكن لوحاته التي انجزها انذاك مثل «الهجرة» و«ضحايا البربرية» و «رأس الشهيد» تعبر بوضوح عن اذافته للنظام النازي في الرايخ الثالث الالماني . وهجر كلي المانيا عام ١٩٣٣ محملاً بافكار سوداوية «ايها السادة .. في افق اوربا تفوح رائحة جثث مريية» ، وتوجه الى مدينة بيرن السويسرية مجدداً ، حيث عاد الى عالم العزلة .

في الوقت الذي كان فيه اغلب الفنانين الثوريين والتقدميين يرسمون لوحاتهم الواقعية النقدية التي تدين الحرب الامبريالية والفاشية التي اندلعت من المانيا النازية واسبانيا فرانكوية في الثلاثينات ، لوحة بيكاسو «غورنيكا» ولوحة ماكس ايرنست «الاباش» على سبيل المثال ، في ذلك الوقت كان بول كلي يرسم لوحاته المتعمدة ضد الفاشية الالمانية بلغة الرموز والالغاز الهيروغليفية . وان وضعه النفسي المساوي قد قاده الى الالوان القاتمة ، ورغم اصابته بمرض عضال عام ١٩٣٥ غير قابل للشفاء انذاك ، فقد واصل هذا الفنان عمله الدؤوب بنشاط مدهش وعاد لرسم «موتيفاته» المحببة الى نفسه ..

مشاهد القطط والشياطين والاطفال والنساء مثل هذا العدد الكبير ، وبمثل هذا النشاط ، لم ارسم في السابق مطلقاً . كانت اغلب نتاجاته في تلك السنوات الاخيرة من حياته عبارة عن تخطيطات بقلم الرصاص .

كانت لوحة «الطبال» التي رسمها عام ١٩٤٠ بالالوان الاسود / الابيض / الاحمر من اخر اعماله وعبر من خلالها عن موقفه تجاه الموت ، عن شعور واحاسيس رجل يعيش في المنفى ، بعد ان ذاق مرارة الابتعاد عن الوطن وبشاعة الفاشية الالمانية . وفي مثل هذه الاجواء المحملة بالكوابيس توفي «بول كلي» في بيرن في العام ذاته ، عام احساسه بالموت .

المحاضرات ويعد بحوثه الفنية النظرية حول التكوينات والخطوط والاشكال في الفن ، وخاص تجربته الفنية المتميزة الهوية في عالم التجريد . ان المذهب العقلاني لمدرسة «باوهاوس» والتصورات المطروحة حول امكانية الفن كوسيلة تربوية وتعليمية قد وجدت انعكاساتها في رسوم وتخطيطات بول كلي . وسواء في فايماز ام في ديساو ، فانه قد واصل رسم الاشكال الهندسية ، الزوايا والمثلثات والمربعات والدوائر . ورغم توجهه هذا فهو لم يعتنق المذهب التجريدي البحت . وقتذاك كانت علاقاته قد ترسخت مع

زملائه في معهد «باوهاوس» وخاصة مع فاسيلي كاندينسكي واوسكار شليمير وليونيل فايننجر . وبالرغم من تنامي عشقه للرسوم التجريدية ، فقد بقي كلي اميناً للحكايات الاسطورية والشعبية ، مطلقاً العنان لمخيلته الرومانسية . فالطبيعة بالنسبة له عالم عضوي ينبض بالحياة ، والعتاء والحركة . انه يصمم تكويناته المعمارية الخيالية ، ويبدأ بناءها بسطوح لونية «لبنة قلبنة كما بين البيت» .

في عام ١٩٢٥ تلقى «بول كلي» دعوة من الرسامين السوريين الفرنسيين للمشاركة معهم في معرضهم الشامل ، وكان هؤلاء الرسامون يعتبرونه «الرسام الفكري للكوايس» . بابلو بيكاسو وماكس ايرنست وخوان يرو وهانز ارب وجيورجيو شيروكو يخلقون عبر لوحاتهم في عالم اللاوعي السوريلي ، ولكن الفنان كلي لم يلتزم بمبادئ اية مدرسة فنية من مدارس الحداثة في القرن العشرين . كان فناً متميز الهوية بقدراته الابداعية وخياله الشعاري لطوف حول العالم . وكان يردد دوماً مقولته الشهيرة «الفن لايعكس المرنثات ، بل يجعل جوهر الاشياء مرنثاً» . لم يشارك «بول كلي» في ميدان الصراعات السياسية التي شهدتها سنوات العشرينات واول الثلاثينات ، ورغم موقفه هذا فقد هاجمته السلطات



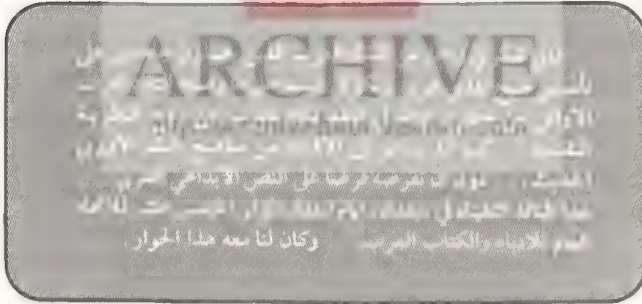
ما نحتاجه الان الاتجاهات

النقدية لا المنهج

الناقد العربي

غالي شكري

حوار: عيسى حسن الياسري



- هل تقتصر الحداثة على الشعر وحده...؟
- الحداثة لا تقتصر على الشعر وحده... إنما هي مفهوم شامل ورؤيا للإنسان، والكون تنعكس على مختلف الانواع الأدبية بطرائق مختلفة فانعكاسها على الشعر مثلاً يختلف عن بقية انعكاساتها على الرواية، والقصة القصيرة... والمسرح، وما الى ذلك... يبقى ان الحداثة ليست واحدة... وإنما هناك حداثات متعددة في ظل الحداثة، هناك سلفيون، وهناك تقدميون واطنني اذا كان لابد من استخدام تعبير الانحياز، فانا منحاز الى الحداثة التقدمية..
- هل هناك حداثة سلفية... وحداثة تقدمية...؟

- لماذا الانحياز إلى الشعر الحديث...؟
- الأدق أنني منحاز إلى الشعر... فالحداثة ليست معياراً للجودة أو الرداءة... إنما هي مفهوم، ورؤيا... وبالتالي فإن من طبيعة الأمور أن أكون داخل هذه الظاهرة... وليس متفرجاً عليها، فأنا مع كل شعر جدير بهذه التسمية، سواء كان شعراً قديماً موهلاً في القدم، أم معاصراً... المهم أن يكون شعراً قبل كل شيء... وكما قلت فإنني... ومن داخل ظاهرة الحداثة، وكأحد أبنائها، أتصور أن الشعر الحديث ابن شرعي لكل الشعراء العظام عبر تاريخ الشعر الإنساني، سواء كان تراثاً طرفة: قومياً أو تراثاً إنسانياً عاماً.

القصيدة الكلاسيكية، لا يعني انك صرت شاعرا حديثا دائما هناك عدة امور لابد من توفرها في القصيدة حتى يمكن ان نطلق عليها اسم القصيدة الحديثة . . .

- اذن فالشعراء الذين جددوا شكل القصيدة كانت لهم اهدافهم الخاصة التي تتعدى الشكل الخارجي للتجديد.

- اعتقد ان هذا كان صحيحا الى حد كبير . . . اذن «نازك الملائكة» كانت تعبر عن افكار رومانسية وكانت متمردة قطعا، ولكنه التمرد الرومانسي، بينما لا يستطيع ان اصف شعر «السياب» في ذلك الوقت بالرومانسية وحدها . . . صحيح ان في شعره ملامح رومانسية ولكن ذلك الشعر كان يشق الطريق بجدية نحو الواقعية حتى في ظل اشعاره الكلاسيكية . . . ففي تلك المرحلة كانت تظهر بدايات لتشكيل الطريق الواقعي لافي الشعر وحده . . . وانما في الادب العربي الحديث . . . عندما نقرأ «صلاح عبد الصبور» في بداية الخمسينات . . . سوف نجد انه لايعبر عن الافكار، او الرؤى التي عبرت عنها «نازك» او «السياب» «ادونيس» في ديوانه «قصائد اولي» تجد انه يعبر عن شيء اخر مختلف تماما . . . فهناك اتفاق على تحطيم الوزن التقليدي فقط . . . واستبداله بمصطلح وزني جديد . . . او بمصطلح ايقاعي جديد ولكن توظيف هذا الايقاع يختلف من شاعر الى آخر . . . اذن فالبداية كانت مشتركة ومختلفة . . . فهم يشتركون في بعض الامور التي تعكس نهاية مرحلة في التاريخ العربي الحديث . . . وبداية مرحلة جديدة في نهاية الاربعينات . . . وبداية الخمسينات . . . انها نهاية

- كما اننا نتكلم لغة واحدة انا، وانت، فاننا نستخدم القاموس نفسه، ولكن انت تعبر بالقاموس عن افكار تختلف عن افكاري . . . الالوان بالنسبة للرسام. الرسامون يستخدمون الالوان ذاتها ولكن للتعبير عن اتجاهات مختلفة . . . الموسيقى نفس الشيء هناك ايقاعات مشتركة بين موسيقيين مختلفين . . . كل منهم يوظف الايقاع في خدمة تصور مختلف عن الآخر . . . وهكذا فالحدائث نفسها لا تعبر عن موقف فكري تفصيلي، وانما تعبر عن مدى ارتباطك بالعصر . . . فرميا كنا نحن الاثنين مرتبطين بالعصر، ولكن كل منا يرتبط من زاوية تختلف عن الآخر . . . استطيع ان اضرب لك العشرات من الامثلة . . . «الكوميوتر» هو ذروة الحدائث في الالكترونيات . . . ومع ذلك فانه يستخدم استخدامات متعددة فهو يمكن ان يستخدم في الحرب . . . كما نستطيع ان نستخدمه في السلم.

- حركة الشعر الحديث . . . بدأت موحدة . . . ثم ظهرت فيها تناقضات كثيرة . . . ما السبب . . . ؟

- لا اظن ان حركة الشعر الحديث انطلقت موحدة . . . كل ما هنالك ان الجميع اتفقوا على استبدال وحدة البيت، بوحدة التفعيلة كمصطلح وزني جديد . . . اذن هذا هو القاسم المشترك بين نازك الملائكة، والسياب، والبياتي، وصلاح عبد الصبور، وخليل حاوي . . . وغيرهم.

- لكن هل الشعر الحديث هو مصطلح وزني فقط . . . ؟

- لا . . . هذا مفهوم شكلي . . . اذ الاستغناء عن عمود

الاستغناء عن عمود الشعر لا يعني الحدائث



ادونيس

عصر كامل في التركيب الاجتماعي العربي... وبداية عصر جديد عبر عن نفسه في الثورات المصرية، والجزائرية، والعراقية ومعنى هذا فان الشعراء سبقوا التغيير الاقتصادي والاجتماعي بالتجديد الثقافي، والفني بشكل عام.

- انت ترى بأن الحداثة ترتبط باستخدام الشاعر للاسطورة، او الموروث الشعبي... هل حقا... ان الحداثة تركز على هذين الاستخدامين فقط...؟
- انا لا ادعي ذلك... انما الشعراء هم الذين وظفوا الاسطورة ووظفوا الموروث الشعبي قبل ان اقول انا ذلك... ان استخدام الاسطورة، والرمز، والطقس، والموروث الشعبي للحكايات الشعبية، سابق على النقد.

- لكن كل هذا الذي ذكرت اقترن بالحداثة... بالرغم من جذره التاريخي الموغل في القدم.
- اعتقد ان هذا ناتج عن تنوع اشكال استخدامات الاسطورة فقد اختلف استخدامها من شاعر لآخر... هناك من اعد صياغة الاسطورة نفسها بمفردات حديثة... شاعر اخر اخذ بعضا من اجزاء الاسطورة القديمة... وازاد اليها بعض الجزئيات المعاصرة وهناك اخرون يخلقون اساطير جديدة خاصة بهم... وهذا ينطبق ايضا على الرموز... فقد استخدمت رموز دينية عديدة، ومن ديانات مختلفة بدءا من «سيزيف» لغاية الصليب... مروورا بالعديد من الاشارات، والرموز الدينية، وغير الدينية... استخدمت احيانا

بمدلولها القديم... وحيانا بمدلول جديد... احيانا شطرت الى نصفين اخذت بعض عناصرها... واغفلت بعض عناصرها حسب عملية الخلق الفني عند الشاعر.

- من هم شعراؤنا الذين ابتكروا اساطيرهم الخاصة...؟
- في الواقع جميعهم حاولوا ذلك... ولكن اظن ان «السياب» هو اكثرهم قدرة على الخلق الاسطوري بمعناه الشامل بيننا نجد ان «خليل حاوي» مثلا يصل البناء عبر اسطورة جاهزة اعني اسطورة قد تكون موجودة في «التوراة» او «الانجيل» او غير ذلك من المصادر اما «صلاح عبد الصبور» فهو يتخذ بعض جزئيات الاسطورة... «ادونيس» في قصيدته «البعث والرماد» يتبنى بالكامل «الاسطورة التمزوية» كما هي ولكنه يشحنها باشارات تدل على تجربته الخاصة... سواء مع البيئه الدينية التي نشأ في احضانها... أو البيئه السياسية التي عمل في اطارها كعضو في الحزب القومي السوري كما تعلم الى غير ذلك... انا في رأيي ان «السياب» وحده استطاع ان يخلق اساطيره الخاصة.

- يوحى عنوان كتابك «شعرنا الحديث الى اين» بان هناك طريقا ممتدة امام هذا الشعر...
- انا تصورت العكس تماما... تصورت «الى اين» بانه سائر في عدة طرق... وامامه عدة منافذ مفتوحة... ولكن لاندرى بالضبط اي الطرق سوف يسلكها... هذا الكتاب نشر في (١٩٦٨) اي منذ ثمانية عشر عاما... كان الرواد قد انجزوا خطوة رئيسية... امتدت...



السياب

السياب اول شاعر عربي خلق اساطيره بنفسه



شازك الملائكة

العميقة... فالثقافة في الفن يجب ان نستكشفها في
تضاعيف العمل الادبي... وليس فيما يقوله الاديب من
كلام حول الثقافة يعني انك لو جلست مع «يوسف
ادريس» على سبيل المثال ستقول انه رجل بعيد عن
الثقافة بمعناها الاكاديمي هناك اشياء كثيرة ربما لا يلوكمها

لسانه ولكن عندما تتقصى ثقافة «يوسف ادريس» من
اعماله القصصية ذاتها تجدها في استخدامه للغة...
استخدامه للصور... تكوينه الموسيقي...
مفرداته... رؤاه... كيف تتشكل الشخصية
عنده.... هذه هي الثقافة الحقيقية التي يمكن ان

تأخذها من الفنان... ومن هنا فانا اعتقد بان «خليل
حاوي» و«ادونيس» و«صلاح عبد الصبور» و«عبد
الوهاب البياتي» و«السياب» من كبار المثقفين ومع هذا

فانا لا اقول بانهم اكثر ثقافة من غيرهم... وربما نجد
واحد... او اثنين... او ثلاثة في الجيل التالي
مثقفين ثقافة رفيعة هذا ممكن... وربما نجد شابا في
الخامسة والعشرين وهو مثقف ثقافة جيدة... الثقافة
ليست حكرا على جيل من الاجيال... وانما هي الغذاء
النوعي الحقيقي لكل ابداع... فكلما كان الفنان
مبدعا... كلما كان مثقفا بالمعنى الشامل، والعميق

لكلمة ثقافة... فالثقافة ليست ترديدا لبعض
المصطلحات او لبعض الاسماء الاجنبية... وانما الثقافة
تمثل... وتستوعب في عملية الخلق... وبالتالي
فهي وثيقة الارتباط بالموهبة فهو فنان موهوب ومثقف
حتى ولو انتج عددا قليلا من القصائد... او من
القصص... هذه ايضا قضية مهمة ليس كل من كتب

عشرات الكتب هو افضل من غيره... او اكثر ثقافة
لا... الثقافة لاعلاقة لها بجيل من الاجيال... الثقافة
لاعلاقة لها بالمدارس... او المعاهد... او الجامعات
التي تعلمت بها... بل لها علاقة عميقة بمملك
الابداعي ورويتك للحياة وموقفك من الوجود هذه هي
الثقافة.

- انت اختلفت مع «سارتر» حول موضوع
«الالتزام» ما اوجه هذا

وتفرعت في جيل جديد في منتصف الستينات... وقد
ظهر هذا الجيل في ارجاء الوطن العربي... فالكتاب
يناقش مفهوم الحداثة بشكل عام... مفهوم الحداثة في
الشعر، مفهوم الحداثة في النقد، انجازات الرواد
الرئيسية... العلامات التي تتضح لنا في التجربة
الجديدة لجيل الستينات... وهي تفصح عن ان هناك
مسار عديدة مختلفة متباينة لانستطيع بالضبط... ان
نعرف الى اين سيسلك هؤلاء الشعراء... او كيف
ستتطور تجاربهم...

- اذن... وبعد مرور ما يقرب من الثمانية عشر عاما على
صدور هذا الكتاب... هل تحدثت لديك اجابات
جديدة...؟

- بالطبع هناك اجابات تالية بعد هذا الكتاب... هناك
اجابات من واقع الحركة الشعرية... هناك اجابات
عديدة... بعضها يقول ان التجربة الرئيسية لجيل
الرواد... لم يتجاوزها احد حتى الان والبعض يقول ان
هناك تجربة عند ما يسمى بالجيل الستيني... واقول «ما
يسمى» لانني ضد التقسيمات «العشرية» للاجيال...
وهي ما تزال مع تجربة الرواد تشكل المحور الاساسي
للاجيال التي تلت... ولكنها لم تضيف جديدا وهذا
رأيي انا شخصيا مثلا ان جيل ما يسمى السبعينات او
الثمانينات لم يضيف جديدا الى السابقين من الرواد.

- يشاع الان ان الجيل الستيني هو الاكثر «ثقافة» من
الجيل الذي سبقه... لذا اعطى نفسه حق الريادة
الجديدة.

- جيد انك قلت «يشاع» لان هذا النوع من الكلام هو
بالفعل اقرب الى الشائعات منه الى الدراسة المتأنية

الاختلاف...؟

- «سارتر» يستثني الشعر من الالتزام... يقول ان كل الاشكال الادبية ملتزمة ما عدا الشعر... فعلا انا اختلف معه في هذه النقطة لانني ارى ان كل شيء في الحياة ملتزم... حتى اولئك الذين اطلقنا عليهم الفاظا... او مصطلحات كالعدمية، والفوضوية هؤلاء جميعا ملتزمون... والقضية ليست انهم ملتزمون ام لا وانما ملتزمون بماذا... الرسم في اقصى درجات التجريد ملتزم. الموسيقى وهي عمل فني مجرد بالكامل ملتزمة... انت عندما تسمع «فاغنر» تعرف ان له موقفا محددا من «نابليون بونابرت» و«الثورة الفرنسية» فاذا كانت الموسيقى... باللغة التجريد ملتزمة... فما الذي نقوله في الشعر الذي يضيف الى الموسيقى الكلمة... والكلمة بحد ذاتها كالحجر... واللون والخط... كلها ادوات التزام... ادوات تعبير... ولكن لا يجوز ان نفهم الالتزام بالمعاني الطفولية التي سادت الثقافة العربية فترة طويلة من الزمن... واعتمدت «الجدانوفية» مبدأ للجحود العقائدي في الالتزام البعيد عن الفن... انا ادعو الى الالتزام في الشعر ولكن بعيدا عن الالتزام ذي المعنى الميكانيكي الصرف.

- وجود منهج نقدي... يجب ان يهتتم الى إعادة حضارية تتكئ على العلم... هل نحن مؤهلون ان نؤسس منهجا نقديا خاصا بنا في مرحلتنا الراهنة. ليست هناك مناهج عربية في نقد الشعر المعاصر... كانت لدينا نظريات ومناهج في النقد العربي القديم... ولكن هذا الانقطاع الحضاري عن ذلك التراث قد تسبب في تراكم سلبيات عديدة... منها اننا لم نستطع المزج بين تراثنا النقدي... وبين ادوات المناهج المعاصرة في الغرب. وانما اتكأنا على المائدة الغربية بشكل متعسف... واغفلنا التجربة المحلية في الشعر يعني اذا جاز لي القول... اننا في الابداع حققنا درجة مهمة من المحلية... اذن فهويتنا واضحة في الابداع اكثر منها في النقد... لانا في النقد اخذنا نتائج الابحاث الاوربية دون السياق... ودون المقدمات... لقد اخذنا «المصطلح» والمصطلح هو النتيجة القصوى للمنهج النقدي الغربي... كان من المفروض ان نقوم بثلاثة امور:

الامر الاول... ان نكتشف الطريق الخاص الذي اختطه ادبنا العربي الحديث، ماهي قوانين هذا الطريق الخاص... ماهي قوانين المسار الخاص... هذه القوانين المضمرة في حركة تطور الشعر والقصة والرواية... نحن لم نستكشف المعالم البارزة في طريق تطورنا هذه نقطة النقطة الثانية هي استكشاف القوانين النوعية في كل فن ادبي على حده... هذا يعني ان الشعر له قوانين والقصة لها قوانين... والمسرح له قوانينه... لقد بقينا ولفترة طويلة اسرى ما يسمى «بالنقد الادبي» تجد الناقد يكتب عن الرواية، او الشعر، او المسرح بمنطق واحد وبتصور واحد... وكأن المسرح هو الشعر وليس هذا صحيحا، ولذلك نجد النقد المسرحي مثلا هو نقد للنصوص المسرحية وليس نقدا للمسرح... اذ ان هنالك فرقا بين لفظ دراما وبين المسرح كظاهرة مركبة... فالعرض المسرحي فيه رقص... واضاءة وديكور وملابس... ونص... واخراج... كل هذا يشكل العرض المسرحي... لدينا نقاد يتكلمون عن النصوص المسرحية... وكأن المسرح «ادب» و«ثقافة» وانتهى الامر... ان هذا الناقد هو نفسه الذي ينقد «الشعر» وينقد «الرواية» وبنفس المعايير... وبنفس المنطق... وسبب هذا كوننا لم نستكشف القوانين المضمرة في الانواع الادبية المختلفة... هذه نقطة ثانية... اما النقطة الثالثة... فهي اننا لم «غزج» بين ما تبقى صالحا من تراثنا النقدي... الشعري وبين التجربة الغربية الابداعية في الشعر... اذ لا يكفي انني اقرأ قصيدة... واقول انها «رومانسية» واستخدم نفس معايير النقد عند «هازلت» ذلك الناقد الانكليزي الذي واكب الحركة الرومانسية في الشعر وطبق تعاليمه على «الاخلط الصغير» و«ابراهيم ناجي» هذا لن يعطيني حصادا نقديا يسهم في ردم الهوة بين الاثر الفني والنقد من جهة... وبين الاثر الفني والقاريء من جهة اخرى... لان هناك فجوتين: الفجوة الاولى بين النقد والنص من جهة... والفجوة الثانية بين النص والقاريء من جهة اخرى وهو ما يسمى بالغموض ما يسمى بان الجمهور لا يقرأ... كل هذه تعبيرات مختلفة عن الفجوتين... الفجوة بين النقد والنص... وبين النص والجمهور... وبعد ان تنبه الناقد الى هذه المعضلة... كيف يستطيع

ان يتكرر منهجه النقدي الذي يحمل ملامحه المتميزة والمتطابقة مع سمات الابداع المحلي ؟
- حتى لا افهم خطأ . . . انا لا ادعو الى منهج خاص بنا بالمعنى الحرفي . . . وانما انا اطالب بالا نهمل احد طرفي المعادلة، العام، والخاص . . . اي الجانب الانساني المطلق في التراث والخصوصية . . . وهذا يعني اننا استكشفنا الطريق الذي مضى فيه ادبنا وتطور . . . ثم اقيم «تركيبا» بين العام والخاص . . . ان هذا لا يعني انني اطالب بمنهج خاص بنا لان كلمة منهج نفسها معناها خبرة قابلة للتعميم اي انه يمكن استخدامها انسانيا وليس محليا فقط .
- وكيف الطريق الى ذلك . . ؟

- الطريق الى ذلك ليس فرديا على الاطلاق وما لم تكن لدينا حركة نقدية حصيللة تيارات متصارعة صراعا حرا وحضاريا لن نستطيع ان نحصل على النتيجة التي نصبو اليها لان الفن اذا كان موهبة فردية، فالنقد مجهود جماعي . . . ليس هنالك نقد ولد في الفراغ . . . وانما ولد النقد اما في الجامعات، او في الصحافة . . . انا اتكلم عن التجربة الانسانية العامة وليس في بلادنا فقط . . . اذن لا بد من وجود حركة نقدية تسبق عملية الحصول على الاتجاهات المتبلورة في النقد الادبي .
- انت تستخدم عبارة «اتجاهات» بدلا من «مناهج» لماذا . . ؟

- لان المنهج النقدي يحتاج الى فلسفة . . . فالناقد هو رسول الفلسفة الى الادب . . علم الجمال نفسه هو فلسفة الفن . . . فنحن في مرحلة متخلفة حضاريا . . . من الممكن ان نجد في اي مكان متخلف فنانا عظيميا . . «تولستوي» و«ديستوفسكي» و«تشخوف» ظهروا في بلد متخلف جدا وهو «روسيا» القيصرية . . غير ان النقد يحتاج الى مستوى نوعي اخر من المعرفة الفلسفية اذن نحن وضمن الشروط الحياتية المحيطة بنا نحتاج الى بلورة اتجاهات نقدية وتيارات ولا اقول «مناهج» لو استطعنا ان نفعل ذلك لقدمنا خطوة عظيمة جدا في طريق النقد الادبي العربي . . . وربما جاء من بعدنا من يجد الطريق نحو المنهج الذي نبحت عنه .

- ناقشت كثيرا غربة الشاعر الحديث . . . هل ان الشاعر الذي يكتب بطريقة اخرى لا يعاني من هذه الغربة . . ؟

- الاغتراب الذي قصدت في هذا الفصل يقترن بالحدادة يعني ان الفكر والتعبير متلازمان . . . لا يمكن ان تجد عند «المتنبي» او «البحتري» او «ابو تمام» شعورا بالاغتراب . . . كالشعور الذي يعانيه اي شاعر حديث لان الغربة لم تتمكن من نفوس القدماء . . . وانما لان الاغتراب الحديث له نوعية خاصة جدا تشكلت مع الآلة، وتطور التكنولوجيا، هذا التطور المذهل الذي سلب من الانسان جانبيا كبيرا من الارادة، وجانبيا كبيرا من المبادرة . . . لقد اصبح الانسان يشعر بالعجز، والاغتراب . . . ويشعر انه مستلب . . . وهذه مشكلة لا تخص مجتمعا دون اخر . . . وانما تخص العالم بأسره . . .

- اين تضع الشعراء الذين مازالوا يكتبون بالطريقة الحديثة وعمود الشعر في آن واحد . . ؟
- انا اقرأ الشعر العمودي في اعظم منجزاته القديمة وحتى المعاصرة . . . وانفعل به . . . وقرأ شعرا سلفيا مكتوبا بشكل حديث وارفضه . المهم هو الشعر . اما اولئك الذين يتخلون من القصيدة العمودية منبرا للمناسبات وخلافا لقناعاتهم فهم انتهازيون . . . الشاعر الذي يعتمد ان يكتب قصيدة على هذا النحو ولغرض غير «فني» انما يمارس انتهازية اخلاقية . . . اما شعور الشاعر بان احساسه، ورؤاه في هذه اللحظة لا يمكن التعبير عنها الا بالقصيدة «الخليلية» فله هذا ولا احد يستطيع ان يعترض عليه . . . ويبقى شيء يجب ان أنه اليه . . . وهو انني ضد الازدواجية دائما .

- كيف تنظر الى القصيدة الحديثة الان . . ؟
- في الوقت الراهن ارى انها تعاني من مرحلة «انكسار» وضعف، ووهن . . . ولكنني اظن ان هذه القصيدة ستطور الى آفاق لانحلم بها في الوقت الحاضر . . . وذلك لارتباط جوهر الشعر الحديث بالمراحل النهضوية . . . اذ انها ستفجر في مرحلة لاحقة . . . عندما تتيسر لها المواهب المبدعة التي تمثل، وتستوعب ما في المرحلة التاريخية الجديدة التي تنوق اليها . . . وتتوئب نحوها .



سينما

الغريب

سيناريو واخراج :
لويجي فكونتي



الصورة الرئيسة للفلم عند عرضه للجمهور

الجزء الاخير

تمثيل

مارسيلو ماسترويانى

أنا كاريغا

جورج جيريه

برنار بلبيه

جاك ايرلان

براند كرمير

جورج ويلسن

ابراهيم حجاج

يستغرق عرض الفلم ساعة و 10 دقائق

٥٦ - لقطة متوسطة: القاضي وميرسول. يفتح الباب في الخلفية (عن طريق الحارس) يقف الحارس الثاني في الخلفية. ويقف ميرسول.

٥٧ - لقطة قريبة متوسطة: القاضي . (كتف ميرسول في يمين الأمامية) .
القاضي : هذا هو كل المطلوب اليوم ! ايها السيد غير المؤمن بالمسيح .

٥٨ - لقطة متوسطة : ميرسول بعيد عن القاضي .
حارسان في الخلفية خارج الباب . يستدير ميرسول ، ويسير تجاه الخلفية الى الباب . يضع الحارس الثالث قيد اليدين لميرسول ، الذي يخرج تجاه اليسار . يغلق الحارس الباب .
(موسيقى)

زنزانة ميرسول - داخلي . نهار

٥٩ - لقطة قريبة متوسطة : يستند ميرسول على السرير . الباب في الخلفية مفتوح - يتقدم الحارس إلى الأمام . يأخذ طبقاً معدنياً .
رئيس الحراس : النساء ، هيه ؟.. أول شيء يتألم من أجله الجميع ..

يتحرك ميرسول قليلاً فيكشف عن حارسين مع رجل آخر في الخلفية عند الباب المفتوح .. يملآن الطبق .
ميرسول : انني ارى ان هذه معاملة غير عادلة .
رئيس الحراس : من اجل هذا وضعوك في السجن .
٦٠ - لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : ما الذي تعنيه ؟

٦١ - لقطة متوسطة : الحارس بعيداً عن ميرسول في يسار الأمامية . حارس ورجل آخر في الخلفية عند الباب . يضع الحارس الطبق على الأرض ، ويخطو تجاه ميرسول .

رئيس الحراس : طبعاً !.. هذه هي الحرية .. لقد حرموك من الحرية .

٦٢ - لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : هذا صحيح . لم أفكر في ذلك من قبل .. وإلا فلن يكون هناك عقاب .

٦٣ - لقطة متوسطة : الحارس بعيداً عن ميرسول في يسار الأمامية . حارس ورجل آخر في الخلفية .
رئيس الحراس : نعم .. أنت تفهم الأمور . ولكن الآخرين لا يفهمون .. ولكنهم .. يصلون إلى التخفيف عن حاجتهم بأنفسهم .

يستدير الحارس . ويتجه إلى الخلفية .

٦٤ - لقطة قريبة : ميرسول .

الفصل الثامن

صالة زيارة المساجين - داخلي . نهار

١ - لقطة عامة متوسطة : امرأة تقف وراء الحاجز .
(كاميرا - زوم إقتراب إلى لقطة قريبة متوسطة)
لماريا .

(أصوات)

لماريا : كيف الحال ؟

٢ - لقطة قريبة متوسطة : ميرسول .

(أصوات)

٣ - لقطة قريبة متوسطة : ماريا .

(أصوات)

لماريا : هل تريد أي شيء ؟

٤ - لقطة متوسطة : ميرسول يقف وسط سجينين

(أصوات)

٥ - لقطة متوسطة : ماريا وامرأة . ماريا تنتظر حتى تنتهي المرأة من الكلام .

المرأة : لم تشأ جين أن تأخذه .. قلت لها إنك ستسترده بعد خروجك ، ولكنها لم تقبل أن تأخذه .
ماريا : ريمون يبعث إليك بتحياته .

٦ - لقطة متوسطة : ميرسول يقف بين سجناء

آخرين .

ميرسول : شكراً ..

٧ - لقطة متوسطة : ماريا وامرأة .

المرأة : لم أكن أحسن من هذا الحال .

٨ - لقطة قريبة : ميرسول .

(أصوات)

٩ - لقطة قريبة : سجناء في يسار الأمامية (كاميرا - زوم إلى الأمام وبانوراما سريعة إلى اليمين لتحبب النساء - استمرار البانوراما حتى تصل إلى لقطة قريبة لامرأة عجوز) .

(أصوات)

١٠ - لقطة قريبة : ميرسول .

(أصوات)

١١ - لقطة عامة متوسطة : امرأة ، ماريا وامرأة بينهما . يتكلمون في نفس الوقت .

ماريا : لابد أن يكون عندك أمل .

(كاميرا - بانوراما إلى اليمين) بطول خط النساء والزوار .

١٢ - لقطة قريبة : شاب عربي .

(أصوات)

١٣ - لقطة قريبة متوسطة : يقف أعرابي عجوز بين امرأتين .

(أصوات) - «الأعرابي العجوز يتكلم بالعربية : الحمد لله .. الحمد لله»

١٤ - لقطة قريبة : ميرسول .

(أصوات)

١٥ - لقطة قريبة : ماريا .

ماريا : ستخرج ، وستنزوج .

١٦ - لقطة قريبة : ميرسول .

(أصوات)

١٧ - لقطة قريبة : ماريا ودموع على خديها .

(أصوات)

١٨ - لقطة قريبة : ميرسول .

(أصوات)

١٩ - لقطة متوسطة : سجناء عند القضبان ، يتجه إليهم الحارس ، يصفق بيديه .

الحارس : إنتهى وقت الزيارة - تفضلوا ..

صوت ماريا : ستخرج ، وستنزوج .

ويصل إلى صف السجناء ويقرعه بخفة على رأس وكشف كل سجين - (تراجع الكاميرا إلى الخلف) ، ثم تقوم الكاميرا بعمل بانوراما إلى اليسار ، فتعزل الحارس ويحتوي مجالها على نساء عبر القضبان ، يقف ميرسول على اليسار . ويدخل حارس آخر من اليسار .

صوت الحارس : إنتهى الوقت . إنتهى . أسرعوا . هيا بنا ..

«تصفيق بالأيدي»

٢٠ - لقطة عامة متوسطة : ماريا بعيدا عن ميرسول الذي يقف بظهره للكاميرا في يمين الأمامية . يقف رجل في يسار الخلفية .

ماريا : سيفرج عنك ، وسنعود للاستحمام مرة أخرى .

٢١ - لقطة متوسطة : ميرسول وشاب .. يقرع الحارس بخفة على كتفيهما فيتركان المكان .

الشاب : إلى اللقاء .. يأمي .

٢٢ - لقطة متوسطة : ماريا وامرأة على اليسار .

تستدير المرأة لتخرج .

٢٣ - لقطة عامة متوسطة : ماريا عند القضبان تتجه بعض النساء الاخريات إلى يسار الخلفية ميرسول وآخرين في الخلفية البعيدة .

ماريا : لا أظن أنني سأستطيع أن أحضر مرة ثانية لأنهم لن يسمحوا لي . لأننا لسنا متزوجين .

تسير ماريا تجاه الخلفية بطول الحاجز . يقرع الحارس بخفة على النساء لتترك المكان .. تستمر ماريا في الوقوف على القضبان - بينما يتحرك ميرسول والسجناء إلى الخلفية .

ماريا : لقد عملوا لي اليوم استثناء ..

٢٤ - لقطة قريبة : ميرسول يلتفت إلى الباب وينظر خلفه .
(موسيقى)

٢٥ - لقطة عامة : ماريا . (كاميرا - زوم إقتراب إلى لقطة قريبة متوسطة) .
(موسيقى)

٢٦ - لقطة قريبة متوسطة : ميرسول . يلتفت ، ويتجه إلى الباب ، يخرج من اليسار متبوعا بحارس يقفل الباب .
(موسيقى)
(مزج الى)

٢٧ - لقطة عامة متوسطة : مجموعة من طائر (زنج الماء) يطير فوق الماء (كاميرا بانوراما إلى اليسار) فيحتوي مجالها على طائر واحد . يطير إلى أعلى . ونرى خلفه المدينة في الخلفية ثم يطير طائر إلى اليمين (كاميرا - بانوراما) .
(موسيقى)

زمراته ميرسول - داخلي

٢٨ - لقطة متوسطة : ميرسول يجلس ويلتفت ببطانية بغير انتظام . يتناول الاناء المعدني ، وينظر حوله ، ويقف ، (بانوراما إلى أعلى) . ينظر إلى وجهه منعكسا في أسفل الاناء المعدني .
(موسيقى)

٢٩ - لقطة قريبة : ميرسول ينظر إلى وجهه في الاناء ويبتسم .
(موسيقى)

٣٠ - لقطة قريبة : وجه ميرسول منعكسا في الاناء .
صوت ميرسول : خمسة شهور ، خمسة شهور . إنني هنا منذ خمسة شهور .

ينخفض الاناء . ويتحرك إلى اليسار ، (بانوراما) . يجلس ميرسول في المنظر ، ويغطي أنفه وفمه بالبطانية .
(موسيقى)

٣١ - لقطة متوسطة : ميرسول يقف عند الشباك . نهار . ظهره تجاه الكاميرا .
صوت ميرسول : وهكذا .. سريعا أتى صيف جديد .
(زوم إقتراب)

الفصل التاسع

قاعة المحكمة - داخلي . نهار

١ - لقطة عامة متوسطة : القاضي (رئيس الجلسة) وإثنان من هيئة المحكمة ، يجلسون على ضد طويل ، يقف الحارس خلفهم .

القاضي : أه .. والآن .. أريد أن أتناول موضوعا ..
٢ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي :

القاضي : قد يبدو في الظاهر ، غريبا عن هذه القضية ، ولكنه بالعكس له صلة قوية بها . في شهر يونيو عام ١٩٣٦ ، وضعت أمك في ملجأ العجزة . هذا صحيح أم لا ... ؟

صوت ميرسول : نعم ياسيدي الرئيس .
القاضي : نعم .. ولماذا ؟

٣ - لقطة متوسطة : يقف ميرسول في قفص المسجونين (في قاعة المحكمة) . يجلس حارسان في كل جانب .
ميرسول : لأنني كنت لا أملك المال الكافي لأكفل لها العناية التامة .

(كاميرا زوم إقتراب) فتعزل الحراس .
٤ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي .

القاضي : أه .. أه ! قل لي .. هل تأسفت بانك كنت مجبرا بأن تضع أمك في ملجأ العجزة ؟
٥ - لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : لا أحد منا ، أنا وأمي كان ينتظر من الآخر شيئا ، أو من أي شخص آخر .
(همهمة)

٦ - لقطة عامة : قاعة المحكمة - المحلفون والمشاهدون

(مهمة) - «دقات رئيس الجلسة»

٧ - لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : وقد تعودنا بسرعة على حياتنا الجديدة .

٨ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي .

القاضي : إنني لا أتمسك بهذه النقطة .. إلا إذا كان المدعي العام يريد أن يوجه سؤالاً .

٩ - لقطة متوسطة : المدعي العام . (كاميرا - زوم إقتراب) .

المدعي العام : بعد إذن السيد الرئيس .. إنني أريد أن أعرف .. هل المتهم عاد إلى النبع بقصد قتل الشاب العربي ؟

١٠ - لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : لا ..

١١ - لقطة قريبة : المدعي العام .

المدعي العام : وعلى ذلك .. لماذا كان مسلحاً ؟ ولماذا عاد بالضبط إلى هذا المكان ؟

١٢ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي .

١٣ - لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : كانت .. صدفة ..

١٤ - لقطة عامة متوسطة : ميرسول ، الحراس ، المدعي العام والمحامي . يقف المحامي .

المدعي العام : الآن .. لا أريد أن أعرف أكثر من ذلك . المحامي : سيدي الرئيس ، إسمح لي أن أندخل .. إنني أضج ..

ويتقدم إلى الأمام .

١٥ - لقطة متوسطة : القاضي وهيئة المحكمة -

يدخل المحامي يسار الأمامية ويقف بظهره إلى الكاميرا .

القاضي : إنتظر .. إنتظر .. أيها السيد المحامي .. إننا لانريد أن نحدث إختلاطاً .. رفعت الجلسة .. وستعود للانعقاد في الساعة الثانية بعد الظهر .

يقف القاضي ، ثم تقف بقية هيئة المحكمة ، ويخرج المحامي من اليسار .

القاضي : لسماع أقوال الشهود .

يعبر القاضي المكان إلى اليمين (بانوراما ..)

١٦ - لقطة قريبة متوسطة : ميرسول ، بينما تفرع يد الحارس بخفة على كتفه (كاميرا - زوم إلى الخلف) ، يفتح الحارس الثاني الباب ويخرج ميرسول .

(مهمة)

١٧ - لقطة قريبة : المدعي العام في الأمامية . وقاعة المحكمة خلفه . يخرج المدعي العام من اليسار ويقف الناس ، ويبدأون في الخروج من اليمين في الخلفية . يتحرك الحراس وبقية هيئة المحكمة وبعض الناس ليتحركوا القاعة ، التي تصبح خالية تماماً .

(مهمة)

١٨ - لقطة متوسطة : مدير الملجأ في موقف الشاهد . يجلس ميرسول بعيداً في يمين الخلفية - المحلفون - والمشاهدون .

صوت القاضي : أريد أن أعرف إذا ما كانت والدة المتهم .. قد شكت لك .. من ابنها .

مدير الملجأ : نعم .. ياسيدي الرئيس . إلا أنه من عادة هؤلاء الملجأ أن يشكوا من عائلاتهم .

١٩ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي .

القاضي : أريد أن أعرف .. هل لامت ابنها لوضعه لها في الملجأ ؟

٢٠ - لقطة متوسطة : ميرسول يجلس بين الحراس . المحامي أمامه ، (كاميرا - زوم إقتراب إلى لقطة قريبة لميرسول) .

صوت المدير : نعم .

صوت القاضي : هل هناك شيء ما قد لاحظته وأثر فيك بوجه خاص في سلوك المتهم .

صوت المدير : نعم .. لقد دهشت لرفضه لرؤية أمه .. كما وأنه لم يبك حتى ولو مرة واحدة . وكذا ذهابه فوراً بعد الدفن .. وعدم وقوفه بعض الوقت على القبر .

٢١ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي .

القاضي : هل هناك بعض الأسئلة .. يريد أن يوجهها المدعي العام إلى المتهم ؟

٢٢ - لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام

المدعي العام : أو .. لا .. هذا يكفي .

صوت القاضي : هذا حسن ... نشكرك كثيرا ياسيد .

لقطة عامة متوسطة : ميرسول يجلس بين حارسين في الخلفية . وبقيّة هيئة المحكمة في الأمامية ، (كاميرا - زوم إقتراب إلى لقطة قريبة) لميرسول ، بينما صوت القاضي في خارج المجال . ميرسول ينظر حوله .

(مهمّة)

٢٤ - لقطة قريبة : بواب الملجأ في موقف المشاهد . البواب : كان لا يريد أن يرى أمه .. ودخّن وشرب إناء من القهوة باللبن ثم نام .

صوت المحامي : إنني لم أسمع جيدا ..

٢٥ - لقطة متوسطة : المحامي في الأمامية ، ميرسول وحارسان يجلسان في الخلفية .

المحامي : وأرجو من السيد الرئيس أن يطلب من المشاهد أن يعيد ما قاله .

٢٦ - لقطة قريبة : القاضي .

القاضي : أعد ما قلته ياسيد ..

٢٧ - لقطة متوسطة : البواب في موقف المشاهد . المشاهدون في الخلفية .

صوت القاضي : أعد ماقلته ..

البواب : لقد قلت .. إنه في ليلة السهرة بجانب التابوت .. قد شرب إناء من القهوة باللبن .. وشرب سيجارة ، ثم نام .

(مهمّة)

٢٨ - لقطة عامة متوسطة : المحامي والمدعي العام بعيدان عن البواب (الذي يقف بظهره للكاميرا موقف المشاهد) . المحامي يعبر المكان إلى مكانه . ويجلس .

المحامي : لقد فهمت .. شكرا .. إنني أطلب الكلمة .. ياسيدي الرئيس ، هل تسمح لي أن أسأل البواب .. هل أثناء السهرة بجانب التابوت .. لم يدخن هو أيضا . يقف المدعي العام .

المدعي العام : من هو المتهم هنا ؟.. ماهذه الطرق التي تهدف إلى تلوّث شهود الاتهام بقصد الحط من قيمة

شهادتهم الدامغة

يجلس المدعي العام .

٢٩ - لقطة قريبة متوسطة : البواب .

البواب : إنني أعرف أنني قد أخطأت . ولكنني لم أقبل أن أرفض السيجارة التي قدمها لي السيد .

٣٠ - لقطة قريبة : القاضي (يظهر عملية رد الفعل) القاضي : أو .. هل عند المتهم أي شيء يضيفه ؟

٣١ - لقطة متوسطة : ميرسول يجلس بين الحراس ، المحامي وبعض الموجهين في الخلفية ، ميرسول يقف .

ميرسول : لأشياء .. إلا أن الشاهد عنده حق .. حقيقي . أنني قدمت إليه سيجارة .

٣٢ - لقطة قريبة متوسطة : البواب .

البواب : نعم . لقد كنت أنا الذي قدمت له القهوة باللبن .

٣٣ - لقطة متوسطة : ميرسول يقف في الخلفية بين حارسين جالسين ، يقف المحامي . ويتكلم .

المحامي : على المحلفين أن يضعوا هذا الاعتراف موضع الاعتبار .

٣٤ - لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام .

المدعي العام : إن السادة المحلفين سيضعون هذا الكلام موضع الاعتبار . وسيدركون أن أي غريب يحق له أن يطلب قهوة .

٣٥ - لقطة متوسطة : المدعي العام بظهره للكاميرا في الأمامية ، المحلفون والمشاهدون في الخلفية

المدعي العام : ولكن ينبغي عليه أن يرفض اختسائها أمام جثة مَنْ منحته الحياة ..

(مهمّة)

(كاميرازوم إقتراب إلى اليسار على ثلاثة محلفين ، تتبعها بانوراما إلى اليسار بطول صف المحلفين) .

٣٦ - لقطة قريبة متوسطة : ميرسول وحارس في يسار الخلفية .

صوت الرئيس : هل يمكنك أن تقص علينا ما فعله

٤٧ - لقطة قريبة متوسطة : سيلست في موقف الشاهد .

٤٨ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي .
القاضي : ما رأيك فيه ؟

٤٩ - لقطة قريبة متوسطة : سيلست .
سيلست : أنا أعرف أنه رجل .

(كاميرا زوم إقتراب الى لقطة قريبة) .
صوت القاضي : مالذي تعنيه بذلك ؟

سيلست : إن الكل يعرف مالذي أعنيه .
٥٠ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي .

(همهمة) . (دقات رئيس الجلسة) .

القاضي : لقد ذكرت أن المتهم كان شخصا منطويا على نفسه ؟

٥١ - لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام .

سيلست : إنه شخص لايتكلم عندما لا يكون هناك داع للكلام .

(أصوات همهمة) .

٥٢ - لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام .
(همهمة)

المدعي العام : قل لي .. هل كان يدفع حسابه بانتظام ؟

٥٣ - لقطة متوسطة : سيلست . والمحلفون
والصحافة في الخلفية .

سيلست : ايه .. ايه .. كانت هذه مسائل بيننا .

٥٤ - لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام .

المدعي العام : أريد أن أعرف رأيك في جريمة المتهم .
يثبت المدعي العام «باصرة» على عينيه .

صوت سيلست : بالنسبة لي .. إنها كارثة والكل يعرف
ماهي الكارثة ..

٥٥ - لقطة قريبة : سيلست .

سيلست : إنها تقع .. ولا حل لها .. إنها لكارثة .
(كاميرا - زوم إلى الخلف) .

(أصوات ضجة)

٥٦ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي .

القاضي : حسن .. حسن .. حسن جدا .. نشكرك .
٥٧ - لقطة قريبة متوسطة (أسفل) : سيلست

المتهم يوم دفن أمه ؟

صوت بيريتز : أنتم تعلمون .. أنني في هذا اليوم كنت في
غاية الألم .

٣٧ - لقطة قريبة متوسطة : بيريتز

بيريتز : وعلى ذلك لم أر شيئا . كما أنني قد أغمي علي ،
ولم أتمكن بذلك من رؤية ما فعله السيد .

٣٨ - لقطة قريبة : المدعي العام .

المدعي العام : هل رأيته يبكي على الأقل ؟

٣٩ - لقطة قريبة متوسطة : بيريتز

بيريتز : لا ..

٤٠ - لقطة قريبة : المدعي العام .

المدعي العام : السادة المحلفون .. أرجو ان تضعوا
هذا موضع الاعتبار .

٤١ - لقطة قريبة : المحامي ينحني الى الأمام .

المحامي : إيه .. هل ذكرت أنه لم يبك ؟

٤٢ - لقطة قريبة : بيريتز

بيريتز : لا ..

٤٣ - لقطة قريبة : المحامي يعتدل في وقفته .

المحامي : هذا هو الوجه الحقيقي لهذه القضية فكل
شيء حقيقي ولا يوجد أي شيء خفي

٤٤ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي .

القاضي : شكراً ... أو ... أو ..

٤٥ - لقطة متوسطة : المحامي بعيدا عن ميسول في
الامامية (ظهره للكاميرا) . المحلفون وهيأة المحكمة

في الخلفية . يقف المحامي ويستدير ليوواجه
ميسول .

المحامي : لا تشغل بالك .. كل شيء على مايرام .
إطمئن .. واعتمد علي ..

(كاميرا - بانوراما إلى اليمين لتعزل المحامي ويرافق
بيريتز المحضر عند سيرة في القاعة) .

٤٦ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي .

القاضي : حسن .. فلنسمع .. السيد ميسول كان
زبونك ؟

صوت سيلست : نعم . وكان أيضا صديقاً .

والمشاهدون في الخلفية .

سيلست : أريد أن أضيف شيئاً آخر ..

صوت القاضي : أوافق ، ولكن على أن يكون قصيراً ..

اياه ؟ إذا سمحت .. تفضل ..

سيلست : إنها لكارثة ..

٥٨ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي .

القاضي : طبعاً .. طبعاً .. نحن هنا لنحكم على مثل هذه

الكوارث اياه ..!

(القاضي يضحك)

القاضي : إلى اللقاء .. مع السلامة .

٥٩ - لقطة متوسطة : سيلست في اليسار الأمامية ..

المحامي في الخلفية ، ميرسول في الخلفية البعيدة

بين حارسين . سيلست ينحني تجاه القاضي (خارج

مجال الكاميرا) ويستدير . (كاميرا - زوم إقتراب إلى

لقطة قريبة متوسطة لميرسول وهو ينظر بعيداً ..

ويظهر عليه رد الفعل) .

(همهمة)

الفصل العاشر

قاعة المحكمة - داخلي . نهار

١ - لقطة عامة : المحلفون ، الصحافة وميرسول

تتقدم إلى الأمام تجاه موقف الشاهد .

٢ - لقطة متوسطة (عكسية) : ماريا مارة برؤوس

المشاهدين في الأمامية ، وتجه إلى موقف الشاهد .

القاضي والمدعي العام وميرسول في الخلفية

البعيدة .

(كاميرا زوم إقتراب ثم إلى اليسار) حتى لقطة قريبة

متوسطة لميرسول .

٣ - لقطة متوسطة : ماريا في موقف الشاهد .

المحامي وميرسول والحراس في الخلفية .

٤ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي ينحني قليلاً .

القاضي : فلتر .. منذ متى تعرفين المتهم ؟

٥ - لقطة قريبة : ماريا تتكلم بهدوء ونعومة .

ماريا : منذ حوالي ثلاث سنوات .

صوت القاضي : اياه ؟ تكلمي بصوت أعلى من فضلك .

ماريا : منذ حوالي ثلاث سنوات منذ أن كنت أعمل

كاتبة على الآلة الكاتبة في مكتب السيد ميرسول .

٦ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي . (كاميرا - زوم

إقتراب حتى لقطة قريبة) .

القاضي : اياه .. وإلى أي مدى وصلت علاقتك به ؟

صوت ماريا : كنا أصدقاء ..

٧ - لقطة قريبة : ماريا

ماريا : كنا نعد للزواج . (همهمة) .

صوت المدعي العام : هل يمكن للآنسة كاردونا ..

(دقات رئيس الجلسة) أن تقول لي .. متى بدأت

علاقتك بالمتهم .

ماريا : بدأت ... أول يوم سبت من يوليو .. من العام

الماضي .

٨ - لقطة عامة : المدعي العام ، ماريا تقف على

اليمين ، ميرسول يجلس إلى اليسار مع الحراس ،

المحامي على اليسار . (كاميرا - زوم إقتراب) . حتى

لقطة قريبة متوسطة للمدعي العام .

المدعي العام : أنظروا .. اليوم التالي بالضبط لدفن

السيدة ميرسول .

٩ - لقطة متوسطة : ماريا ، المدعي ، المدعي العام

في يمين الخلفية ، المشاهدون والمحلفون في

الخلفية .

(همهمة)

١٠ - لقطة قريبة : القاضي (يدق الدقات التقليدية

لرئيس الجلسة) .

صوت المدعي العام : إنني لا أريد أن أتمسك بموقف

حساس ..

١١ - لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام (كاميرا -

زوم إقتراب) .

المدعي العام : يتناول شعور واحساس الآنسة ... ولكن

واجبي يملئ عليّ أن أرتفع فوق قواعد المجاملة . وأطلب

منك أن تقصي عليّ ما الذي بينكم في أول سبت من شهر

يوليو من العام الماضي . إنني أطلب المعذرة .. ولكن

واجبي ..

ماريا : إن الموضوع ليس هكذا .. إنه لشيء آخر .. !
إنكم جعلتموني أقول عكس ماكنت أفكر فيه .

ماريا تنظر بعيدا إلى اليمين .

٢٠ - لقطة قريبة: ماريا (زوايا مختلفة) أثناء التفاتها

ماريا : أنا أعرفه جيدا ... إنه لم يفعل شيئا ..
لاشيء .. لا شيء ..

ماريا تبتعد عن الكاميرا . يدخل الحاجب في الخلفية .

الحاجب : هيا بنا ياآنسة .. تعالى ..

٢١ - لقطة قريبة : سالامانو في موقف الشاهد لأول

مرة نرى فيها وجهه الأجرب .

سالامانو : كان طيبا مع كلبي

(ضحكات خارج المجال) . (دقات رئيس الجلسة) .

٢٢ - لقطة قريبة : ميرسول .

٢٣ - لقطة قريبة : سالامانو .

سالامانو : إنه لم يكن لديه مايقوله لأمه .. ينبغي أن تفهموا .. ينبغي أن تفهموا .

٢٤ - لقطة قريبة : سالامانو يستدير تجاه الكاميرا .

ويخطو إلى اليمين . (بانوراما) .

(مهمة)

٢٥ - لقطة قريبة : ميرسول يبتسم لأحد الناس .

(خارج مجال الكاميرا) .

٢٦ - لقطة قريبة متوسطة : ريمون في موقف

الشاهد .

ريمون : سيدي الرئيس .. إنه بريء .

٢٧ - لقطة عامة متوسطة : القاضي بعيدا عن

ريمون الذي يقف على اليمين بظهره للكاميرا .

القاضي : لم يطلب منك أحد إصدار أحكام .. بل المطلوب هو تقرير الوقائع .

(كاميرا زوم إقتراب حتى لقطة قريبة متوسطة على القاضي) .

القاضي : إنتظر أسئلتني ثم اجب (القاضي يمسح

نظارته) هل يمكن أن تقول لي كيف كانت علاقتك ..

بالقتيل ؟

٢٨ - لقطة قريبة متوسطة : ريمون .

١٢ - لقطة قريبة : ماريا - تنظر تجاه ميرسول (خارج مجال الكاميرا) ثم إلى الامام .

(اصوات خارج المجال)

ماريا : في الصيف أذهب كل يوم سبت إلى البحر . وفي اللحظات الاخيرة لدخولي الماء رأيت .. وناديت عليه .

بعد الحمام .. أخذنا حمام شمس لحوالي ساعة . ثم قررنا أن نذهب إلى السينما . وبعد ذلك ذهبنا إلى بيته

وقضينا الليل هناك .

١٣ - لقطة قريبة متوسطة : ميرسول في منظر جانبي (بروفيل) ويميل تجاه اليمين .

صوت المدعي العام : ما صرحت به الآنسة يطابق بالضبط ما اقرته في فترة التحقيق .

١٤ - لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام .

المدعي العام : بعد هذه الأقوال التي أدلت بها في التحقيق . إطلعت فوراً على برامج هذا اليوم في دور

السينما في مدينتنا . إلا أنني أفضل أن تقول الآنسة كاردونا شخصيا ما أسم الفيلم الذي كان يعرض في

هذه الصالة .

١٥ - لقطة متوسطة : ماريا تقف في موقف الشاهد .

المحامي ، ميرسول والحراس في الخلفية .

ماريا : كان فيلما لفرناندل .

١٦ - لقطة قريبة : القاضي .

القاضي : أه ..

١٧ - لقطة عامة متوسطة : ميرسول ، الحراس

والمحامي والمدعي العام ، (كاميرا - زوم إقتراب على

المدعي العام لحظة وقوفه) .

المدعي العام : سادتي المحلفين . غداة اليوم الذي ماتت فيه أمه . ذهب هذا السيد للاستحمام و .. وبدأ

علاقة غير مشروعة .. وسلى نفسه برواية فيلم هزلي .

يجلس المدعي العام .

١٨ - لقطة عامة : قاعة المحكمة . المحلفون

والمشاهدون يتهايمسون في مهمة .

(صوت ماريا وهي تبكي)

١٩ - لقطة قريبة : ماريا تبكي .

ريمون : يمكننا أن نبدأ القول ، بأن القتل بدأت كراهيته وحقدته لي منذ أن ضربت أخته .

٢٩ - لقطة قريبة : ميرسول .

صوت القاضي : وهل القتل ، كان عنده من الأسباب التي جعلته يكره المتهم ؟

صوت ريمون : لا ...

٣٠ - لقطة قريبة : ريمون في منظر جانبي (بروفيل) .

ريمون : وكان وجود ميرسول هذا اليوم على البلاج .. كان .. كان بمحض الصدفة .

٣١ - لقطة قريبة : المدعي العام .

المدعي العام : إنني أريد من الشاهد أن يوضح لي كيف كتب الخطاب «أصل المأساة» بخط يد المتهم .

٣٢ - لقطة قريبة متوسطة : ريمون .

ريمون : هذا حدث بمحض الصدفة .

٣٣ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي يدق «بمخصرة» رئيس الجلسة .

(همهمة) - (دقات المخصرة) .

صوت المدعي العام : إن المصادفة استعملت بكثرة في هذه القصة .

٣٤ - لقطة قريبة : المدعي العام .

المدعي العام : هل المصادفة هي التي جعلت المتهم يشهد معك ..

٣٥ - لقطة قريبة : ميرسول يمسح جبهته بمنديل .

صوت المدعي العام : في قسم الشرطة .. وهل الصدفة أيضا

٣٦ - لقطة قريبة متوسطة : ريمون .

صوت المدعي العام : جعلت شهادته صادرة عن مجرد المجاملة ورغبته في إرضاء خاطرك ...

٣٧ - لقطة قريبة : المدعي العام .

المدعي العام : ماهو مصدر رزقك ؟

٣٨ - لقطة قريبة متوسطة : ريمون .

ريمون : إنني أعمل في محل تجاري .

صوت المدعي العام : سادتي المحلفين .

٣٩ - لقطة قريبة : المدعي العام .

المدعي العام : إن الشاهد معروف بأنه «قواد» (همهمة) .

٤٠ - لقطة قريبة : ميرسول .

صوت المدعي العام : وإن الرجل الموجود في قفص المساجين هذا هو صديقه .

٤١ - لقطة قريبة : ريمون في منظر جانبي (بروفيل) يمسح وجهه .

صوت المدعي العام : إن الأمر يتعلق بمأساة تتسم بأشع ألوان النذالة والانحطاط الخلقي .

٤٢ - لقطة متوسطة : المحامي ، ميرسول ، الحراس يقف المحامي .

المحامي : إن المدعي العام تعرض للسب والطعن

٤٣ - لقطة قريبة : القاضي .

القاضي : من فضلك يأبىها المحامي ، اترك المدعي العام ينهي كلامه .

٤٤ - لقطة قريبة : المدعي العام .

المدعي العام : ليس لدي شيء كثير يمكنني إضافته .. هل المتهم كان صديقك ؟

٤٥ - لقطة قريبة : ريمون يتجه إلى الكاميرا ثم يستدير بظهره .

ريمون : نعم .. كان صديقي .

٤٦ - لقطة قريبة : ميرسول .

صوت المدعي العام : كان صديقك .

ميرسول يستدير إلى اليمين ثم إلى الأمام مرة أخرى

ميرسول : نعم .

٤٧ - لقطة قريبة : المدعي العام .

المدعي العام : إن الرجل نفسه ، الذي انغمس غداة موت أمه في أشد أنواع الفجور إثارة للخجل ، قد ارتكب جريمة قتل لأسباب تافهة ، ولتصفية مسألة خلقية شنيعة .

٤٨ - لقطة متوسطة : المحامي ، ميرسول ، الحراس ، (كاميرا - زوم إقتراب حتى لقطة قريبة للمحامي) .

المحامي : ما الذي حدث .. هل هو متهم بدفن امه .. أم بأنه قتل رجلا ؟

٤٩ - لقطة عامة متوسطة : المدعي العام ، القاضي ، ريمون وآخرون . يقف المدعي العام . (كاميرا زوم إقتراب حتى لقطة قريبة متوسطة للمدعي العام) .

القاضي : بعض الهدوء ياسادة .. تفضل ..
المدعي العام : إني أتهم هذا الرجل .. بدفن أمه بعقل مجرم .

المدعي العام : ومن أي شعور إنساني ، أو أي مبدأ من المبادئ الخلقية التي تحرس قلوب الناس . ولا شك أننا لانستطيع أن نلومه على ذلك .

(تعود الكاميرا إلى ميرسول والحارس في الخلفية) .

المدعي العام : إن ماعجز عن الحصول عليه ، لانستطيع نحن أن نشكو من أنه افتقر إليه . ولكن حينما يتعلق الأمر بهذه المحكمة ، فإن فضيلة التسامح السلبية يجب أن تذوب في فضيلة أقل سهولة ، ولكنها أكثر سموا .. ألا وهي فضيلة العدالة .. ولاسيما حينما يصبح فراغ القلب .. والذي اكتشف في مثل هذا الرجل ، وصمة في جبين المجتمع .

المدعي العام يمسح وجهه .

٥١ - لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام يستمر في مسح وجهه .

المدعي العام : إن هذه المحكمة نفسها ، أيها السادة ، ستحكم غدا في أشد الجرائم اشمئزازاً وبغضاً .. وهي قتل الأب ..

٥٢ - لقطة قريبة متوسطة : ميرسول .

صوت المدعي العام : إنني لاأخشى أن أقول ان البشاعة التي توجي بها هذه الجريمة ، أسلمته إلى بشاعة أخرى يحس بها نتيجة لتلبد شعوره وافتقاره إلى الاحساس . إن الشخص الذي يقتل أمه أدبيا ، يجب أن يعامله المجتمع نفس المعاملة التي يستحقها مَنْ قتل أباه .

إنني أطلب منكم ، رأس هذا الرجل . وإنني لأطلب ذلك وأنا مستريح القلب ..

٥٢ - لقطة قريبة متوسطة : المدعي العام .

المدعي العام : لأنني إذا كنت في خلال حياتي القضائية الطويلة ..

٥٠ - لقطة قريبة متوسطة : ميرسول .

صوت المدعي العام : وخاتمة للموضوع أيها السادة . فقد رسمت لكم خيط الوقائع التي قادت هذا الرجل إلى ارتكاب جريمة قتل .

(كاميرا - بانوراما إلى اليسار) ، تعزل ميرسول والحراس ، (ثم بانوراما) أعلى المشاهدين ورجال القضاء .

صوت المدعي العام :

(وهو في حالة إصرار) فالمسألة إذن لاتتعلق بجريمة قتل عادية ، من ذلك النوع الذي يحدث دون تفكير أو روية ، والذي يستحق أن تبحثوا له عن ظروف مخففة . كما وإن هذا الرجل .. أيها السادة . رجل ذكي ..

(تستمر الكاميرا في البانوراما وتصل الى المحلفين) .

صوت المدعي العام : وقد استمعتم اليه .. إنه يعرف كيف يجيب ! ولا يمكن التفكير في أنه قد ارتكب جريمته من غير أن يقدر جسامة جرمه .

(الكاميرا تمر على القاضي وهيأة المحكمة) - المحلفون في الخلفية . (ثم بانوراما إلى اليمين أعلى قاعة المحكمة ..

صوت المدعي العام : لقد عكفت على فحص روحه ، ولكنني لم أجد شيئا . أيها السادة المحلفون ! ثقوا في كلمتي ، إنه في الواقع مجرد من الصفات الانسانية ..

إلى ان تصل البانوراما إلى المدعي العام وتمر بالمحلفين والقاعة بشكل عام مرة أخرى) .

(تبدأ الكاميرا في الرجوع إلى الخلف ببطء)

القاضي : نعم .. الكلمة الآن للدفاع .

الفصل الحادي عشر

قاعة المحكمة - داخلي . نهار

قد طالبت كثيرا بتوقيع عقوبة الاعدام . فإني لم أشعر مطلقا من قبل ، بالشعور الذي أحسه اليوم بأن هذا الواجب المؤلم يستند إلى بواث سامية ومقدسة ...

(إلى أن تصل الكاميرا إلى لقطة عامة متوسطة ، تضم ميرسول والحارس على اليسار) .

١ - لقطة عامة متوسطة : يقف ميرسول في قفص الاتهام ، وبجانبه حارسان . يجلس المحامي أمام قفص الاتهام مع محامين آخرين . ميرسول يجلس .

ويستمد قوته من الهلع الذي أشعر به أمام وجه رجل .. لاقرأ في ملامحه إلا كل ما ينم عن الوحشية .

المحامي : سادتي المحلفين ! حقيقة .. لقد قتله !
ميرسول : ما الذي يقوله ..

يجلس المدعي العام ، (بانوراما إلى اليمين يليها زوم إقتراب) حتى لقطة قريبة متوسطة للقاضي .

ميرسول يميل نحو احد الحراس .

القاضي : هل لديك شيء تضيفه ؟

الحارس : سكوت . كل المحامين يفعلون ذلك ..

٢ - لقطة قريبة : المحامي .

٥٤ - لقطة قريبة متوسطة : ميرسول يقف

المحامي : وأنا أيضا .. وأنا أيضا لقد انهمكت في بحث هذا الروح . وقد وجدت شيئا . يعكس ما ذكر الزميل الموقر ممثل النيابة العامة .
بل وقد قرأت .. كما أقرأ في كتاب مفتوح ..

ميرسول : يمكنني أن أقول فقط .. إنه لم تكن عندي النية لقتل الشاب العربي .

٥٥ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي .

يميل بعيدا عن الكاميرا ، ويخطو الى اليسار .
(كاميرا - بانوراما معه) . يتوجه الى الكاميرا .

القاضي : ان هذا القول .. لم يتضح بعد جيدا في طريق دفاعك . واني ليسعدني ، قبل أن أعطي الكلمة للمحامي الذي دافع عنك : أن يعرف الدوافع التي حدثت بك الى ارتكاب الجريمة .

المحامي : اننا أمام رجل شريف .. عامل لايميل .. مخلص للمكان الذي يعمل فيه .. محبوب من الجميع .
وشديد الحنان على بؤس الآخرين .

٥٦ - لقطة قريبة متوسطة : ميرسول - (وقفة طويلة قبل الإجابة) .

يتحرك الى اليسار (كاميرا - بانوراما معه) .

ميرسول : أه ... أنا أنا ... ايه ... أوم .. الشمس هي المسؤولة عن ذلك .

المحامي : انني لمدهش .. سادتي المحلفين .. للضجيج الذي حدث حول الملأ .

٥٧ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي .

٣ - لقطة قريبة متوسطة : المحامي والمحلفون في الخلفية .. المحامي يعبر المكان الى اليسار .. (كاميرا - بانوراما ..) .

المحامي : إن هذا إن مطيع . لم يأل جهدا في الانفاق على أمه بقدر ما استطاع .. يتقدم الى الأمام .

المحامي : وكان يأمل أن يعطي الملجأ .. للسيدة العجوز وسائل الراحة التي كانت امكانياته لاتحتمل الوفاء بها .

٤ - لقطة متوسطة : شباك عليه ستارة . (كاميرا - زوم اقتراب ثم بانوراما الى اليمين حتى لقطة قريبة متوسطة لمجموعة من الشهود) .

صوت المحامي : وكما يعرف الجميع ..

تركز الكاميرا على ماريا وريمون ، ثم تؤدي بانوراما الى اليسار . وتستمر عابرة شهوداً آخرين .

صوت المحامي : ان هذه المؤسسات التي أثبتت أنها عظيمة الفائدة . تقوم الدولة ذاتها بالانفاق عليها . وعلى ذلك فان هذا الرجل لم يحترم فقط قانون المجتمع ، بل خاض تجربة الثقة ..

(بانوراما على الأيدي وهي تكتب على الأدراج) .

في الادارة ... التي تمدنا بالمدارس والمستشفيات ... صوت المحامي : والقضاء أيضا ، أيها السادة . العدالة .. نعم .. أيها السادة المحلفون ..

الشاب ينظر بعيدا إلى اليسار .

لن تقبل أن ترسل الى الموت ...

٥ - لقطة قريبة متوسطة : المحامي ، والمدعي العام يقفان على يمين الخلفية .

المحامي : رجلا .. فقد صوابه في لحظة .. ضل فيها سواء السبيل . وانني أطلب تطبيق الظروف المخففة لجريمة .. لا بد أنه سيقاسى بسببها تأنيب الضمير والندم .. (همهمة) .

يجلس المحامي . المدعي العام (تظهر عليه علامة الرضا) ويهمس ..

المدعي العام : انك ماهر جدا .. حسن جدا .. المحامي يمسح جبهته .

٦ - لقطة قريبة متوسطة : القاضي وهو يلبس قلنسوته . يقرأ من ورقة الكاميرا - ترجع الى الخلف ..

القاضي : باسم الشعب الفرنسي ... وبعد البحث العميق الذي أجرته هيئة المحكمة في مواد القانون حتى لقطة عامة

فقد قررت الهيئة أن المتهم مذنب .. فيما وجه اليه من اتهام ..

الزنزانة - داخلي - ليل

٧ - لقطة قريبة متوسطة : ميرسول بظهره للكاميرا .

صوت القاضي : وبتطبيق مواد القانون .. فقد حكم على المتهم (زوم اقتراب) بقطع رأسه في ميدان عام .

ميرسول يميل برأسه قليلا .

صوت ميرسول : انهم يجيئون في الفجر .. وكنت اعرف ذلك ، وهكذا كنت أقضي الليل في انتظار هذا الفجر ...

٨ - لقطة قريبة : ميرسول (عكسية) .

صوت ميرسول : انني لم أكن أحب أن أفاجأ على الاطلاق .. وكان من المفضل أن أنام أثناء النهار . و ... ينظر الى اليسار .

وفي الليل ... أنتظر بصبر مولد الفجر على صفحة السماء .

يخطو الى الخلفية الى الباب الحديدي (كاميرا - بانوراما) .

٩ - لقطة قريبة متوسطة : ميرسول عند الباب . صوت ميرسول : وفي الحقيقة .. كانت أقل حركة تجعلني أندفع الى الباب .

ينظر حوله ، ثم يعود الى مكانه الأول جهة الباب .

صوت ميرسول : ومع أنني كنت أنصت الى أي صوت .. وأذني ملتصقة بالخشب . وأنتظر فاقداً الأمل .. وكنت لا أسمع إلا صوت تنفسي .. وكنت أفزع لسماعه بحداً -

ويشبه شهيق الكلب ..

يبقى عند الباب - ينصت .

إلا أنه لم يكن في كل ذلك . ما ينم عن التعاسة المطلقة .
لأنني كنت في آخر المطاف أجد أن قلبي مازال ينبض ...
يهبط الى الأرض . (كاميرا - بانوراما الى أسفل) .
وأني كسبت أربعاً وعشرين ساعة جديدة
(المنظر يصبح معتما للغاية) .

صوت ميرسول : لثالث مرة ... رفضت زيارة القسيس .
١٠ - لقطة متوسطة : ميرسول يقف وظهره
للكاميرا . ثم يجلس .
(موسيقى)

صوت ميرسول : لم يكن عندي أي شيء أقوله له . ولا
أريد أن أتكلم . وكنت أقضي اليوم في التفكير ، في أن
الموت في الثلاثين أو في سن السبعين لايهم كثيراً . وكنت
عندما أصل الى نقطة الرضا على ذلك .. أكون قد
اكتسبت ساعة من الهدوء .. ولا حاجة لي لرؤية
القسيس .

١١ - لقطة عامة متوسطة : الباب . وميرسول
يتكىء على مقعد من الخوص في يسار الامامية .
يفتح الباب . يدخل القسيس - ميرسول يقف .
يعبر المكان الى اليمين ، ويخرج .
(صوت غلق الباب)
القسيس : لاتخف .

صوت ميرسول : انك تحضر عادة في مناسبة معينة .
١٢ - لقطة متوسطة : ميرسول .

صوت القسيس : ان هذه زيارة ودية .. لاعلاقة لها
بالاستئناف الذي قدمته .. والذي لأعرف عنه شيئاً ...

١٣ - لقطة متوسطة : القسيس وهو يجلس على
المقعد .

القسيس : اجلس هنا بجانبني .

١٤ - لقطة متوسطة : ميرسول .

ميرسول : لا ... شكراً ..

١٥ - لقطة قريبة : يدا القسيس ، (كاميرا بانوراما
الى اعلى وإلى اليسار لتصل الى وجهه) .

القسيس : لماذا ترفض زيارتي ؟

(بانوراما الى أعلى على وجه شاب) .

١٦ - لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : لأنني لا أومن بالله .

١٧ - لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : هل أنت متأكد مما تقول ؟

١٨ - لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : انني لم أسأل نفسي مطلقاً .. لأنه يهينني في
سؤال لأهمية له .

١٩ - لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : أحياناً .. أظن نفسي واثقاً مما أقول . مع أن
الحقيقة غير ذلك .. ماقولك في هذا ؟

٢٠ - لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : ان هذا غير ممكن . وعلى كل حال .. انني لا
أعرف أن أحدد بالضبط ماهي الأشياء التي تهمني .
ولكنني أثق تماماً في الأشياء التي لاتهمني . والواقع ان
ما كان يحدثني فيه لم يكن يهمني مطلقاً .

صوت القسيس : هل تظن أن اليأس هو الذي يجعلك
تتكلم بهذا الأسلوب ؟

ميرسول : انني لست يائساً . انني أشعر بالخوف
فقط . وهذا شيء طبيعي .

٢١ - لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : ان الله سيساعدك ..

يخرج من المنظر .

٢٢ - لقطة قريبة : القسيس يخطو الى اليمين .

(كاميرا - بانوراما تضم ميرسول في الكادر) .

القسيس : إنني لا أحدثك هكذا . لأنك محكوم عليك
بالموت .. إننا جميعاً محكوم علينا بالموت .

ميرسول : إن الحالة ليست واحدة .. وإن هذا الكلام
لايمكن أن يدخل في قلبي العزاء .

القسيس : بالتأكيد ... ولكنك إذا لم تمت اليوم ،
ستموت فيما بعد . وستظهر المشكلة حينئذٍ .. فكيف

ستواجه هذه التجربة الرهيبة ؟ ..

ميرسول يعبر المكان الى اليسار (كاميرا - بانوراما -
تعزل القسيس) .

ميرسول : بالضبط .. كما أواجهها الآن .

الفصل الثاني عشر

الزنازة - داخلي

١ - لقطة قريبة : القسيس ينظر إلى ميرسول (خارج مجال الكاميرا) .

يستدير بجسمه ، ويقف ، (كاميرا - بانوراما إلى أعلى) . يتجه إلى الحائط ، ويلتمسها .

القسيس : إن كل هذه الأحجار تنضح بالآلم . إنني أعلم ذلك جيداً .

يتجه إلى الكاميرا .

القسيس : إنني لم أنظر إليها ، دون أن يساورني الألم والحزن . ولكني أعتقد في صميم قلبي أن أشد الناس تعاسة بينكم ، قد رأوا وجهاً سماوياً يخرج من بين ظلام هذه الأحجار .. والمطلوب منك أن ترى هذا الوجه .

٢ - لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : إنني منذ شهور . وأنا أطلع إلى هذه الجدران . ولا يوجد في الدنيا شيء أو شخص أعرفه أكثر منها . يبحث فيها منذ زمن ...

يتجه إلى اليسار تجاه الحائط . (كاميرا - بانوراما) .

ميرسول : بعيداً عن وجه ما ولكن هذا الوجه كان له لون الشمس .. ولهيب الرغبة .. كان وجه امرأة تدعى ماريا .. وقد بحثت عنه دون جدوى . وقد انتهى الآن كل شيء .. وعلى العموم فإنني لم أر شيئاً ينبثق من رشح هذه الأحجار .

٣ - لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : هل تسمح لي أن أعانقك ؟

يتقدم إلى الأمام .

٤ - لقطة قريبة : القسيس بظهوره للكاميرا - يسير

تجاه ميرسول الذي يتحول تجاه الكاميرا يخطو إلى اليمين . (كاميرا - بانوراما معه) . يجلس على المقعد بظهوره للكاميرا ..

(موسيقى) ميرسول : لا .

صوت القسيس : أليس عندك إذن أي أمل ؟ .

٢٣ - لقطة متوسطة : القسيس .

القسيس : وهل تعيش بفكرة .. أن بعد الموت سينتهي كل شيء ؟

٢٤ - لقطة قريبة : ميرسول بظهوره للكاميرا .. ينحني .

ميرسول : نعم .

٢٥ - لقطة متوسطة : القسيس يضع يديه على وجهه ثم يسقطهما .

القسيس : إنني أرثي لحالك . إن أفكارك هذه لا يمكن أن يطبقها إنسان ..

ميرسول يدخل من اليسار في الخلفية .

القسيس : إنني على يقين من أن استئنافك سيقبل . ولكن ذلك ليس هو الشيء الأكثر أهمية .. إنك تحمل ثقل خطيئة ينبغي التخلص منها ... إن عدالة الناس لأهمية لها .. إن عدالة الله هي كل شيء .

ميرسول : إن العدالة الأولى هي التي أداننتني .

٢٦ - لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : نعم .. ولكنها لن تغسل خطيئتك .

٢٧ - لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : إنني لأعرف ماهي الخطيئة .. لقد قالوا فقط .. إنني مذنب .. إنني مذنب .. وسأدفع الثمن . ولا يمكن أن يطلب مني أكثر من ذلك .

٢٨ - لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : إنك على خطأ ، يا بني . فمن الممكن أن يطلب منك المزيد . وربما يطلب منك أكثر من ذلك .

٢٩ - لقطة قريبة : ميرسول .

ميرسول : كيف .. أكثر من ذلك ؟

٣٠ - لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : ربما يطلب منك .. أن ترى ..

٣١ - لقطة قريبة : ميرسول يظهر عليه رد الفعل بحدة .

ميرسول : لأرى ماذا ؟

يجلس ميرسول على المقعد بظهره للكاميرا

٥ - لقطة متوسطة : القسيس بعيداً عن ميرسول في الأمامية .

القسيس : هل تحب إذن هذه الأرض عند هذه النقطة ؟
ميرسول : لا .

يستدير القسيس بعيداً ، ثم يعود كما كان ، تجاه ميرسول .

القسيس : أنا لا أستطيع أن أصدقك ، إنني على يقين من أنك كنت تتمنى حياة أخرى .

٦ - لقطة قريبة متوسطة : ميرسول .

ميرسول : إن هذا شيء طبيعي ، ولكن هذا ، لم يعد له أهمية ، أكثر مما لو كنت قد تمنيت أن أصبح غنياً .. أو أن أسبح بسرعة أفضل .. أو أن يكون لي فم أحسن شكلاً . فهذا هو الشيء نفسه .

٧ - لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : أريد أن أعرف منك .. كيف تتصور الحياة الأخرى .

٨ - لقطة قريبة متوسطة . ميرسول يستدير إلى الكاميرا ، ويقف .

ميرسول : إنها حياة . أستطيع أن أفكر فيها هذه الحياة . والآن أظن أن هذا يكفي ياسيد . إتركني الآن . لم يعد أمامي سوى وقت قليل . لا أريد أن أضيعه مع الله .

٩ - لقطة قريبة : القسيس .

القسيس : لماذا تناديني «بالسيد» ولا تناديني «بالأب» ؟

١٠ - لقطة قريبة متوسطة : ميرسول .

ميرسول : لأنك لست «أبي» ، ولأنك تقف مع الآخرين ضدي .

١١ - لقطة قريبة : القسيس يغطي وجهه بمنديل .
القسيس : كلا يا ولدي إنني معك . (ينزل يده على وجهه) . ولكنك لاتستطيع أن تعرف ذلك . لأن لك قلباً أعمى ، إنني أصلي من أجلك .

صوت ميرسول : إنني لا أريد منك أن تصلي من أجلي .

١٢ - لقطة قريبة : ميرسول بعيد عن القسيس .
يقترّب ميرسول من القسيس .

ميرسول : إنك واثق من نفسك .. حقيقة . ومع ذلك فإن هذه الثقة لاتعادل شعرة واحدة من امرأة .

ميرسول يهز جسم القسيس . ويواجه كل منهما الآخر .

ميرسول : إنك لست متأكداً من أنك حي ، لأنك تعيش كالميت ! إن يدي تدوان فارغتين ، ولكني متأكد من نفسي ، متأكد من كل شيء ، من حياتي ومن هذا الموت الذي سيأتي .

١٣ - لقطة قريبة متوسطة : ميرسول بعيداً عن القسيس .

ميرسول : نعم .. إنني لم يكن عندي سوى ذلك . ولكن ذلك على الأقل حقيقة .. وماذا يهمني من موت الآخرين .. ومن حب الأم ؟ ما الذي يهمني من إلهك ؟

١٤ - لقطة قريبة : ميرسول بظهره للكاميرا يبتعد عن القسيس (كاميرا - بانوراما إلى اليسار) .

ميرسول : ماذا تهم الحياة التي يختارها الانسان والمصير الذي يريده . إن الآخرين سيأتي عليهم اليوم الذي يدانون فيه . وأنت أيضاً سيأتي عليك اليوم الذي ستدان فيه . وماذا يهم إذا اتهم إنسان بالقتل .

يتجه الى الكاميرا ..

أن يعدم لأنه لم يذرف الدمع في جنازة أمه ؟ إن سالامانو كان يعتز بالكل أكثر مما كان يعتز بزوجته . أو ماريا التي كانت تريدني أن أتزوجها . ما الذي يهم في أن ريمون كان صديقاً لي مثل سيلست الذي كان أفضل منه بكثير .

القسيس يمر من يمين الأمامية إلى يسارها .

١٥ - لقطة قريبة متوسطة : ميرسول يدخل إلى الحائط الأسود من اليسار .

ميرسول : وماذا يهم إذا أعطت ماريا شفيتها اليوم لميرسول جديد ؟

١٦ - لقطة عامة متوسطة : ميرسول بعيداً عن القسيس (بظهره للكاميرا جهة اليمين) .

ميرسول يهجم على القسيس .

ميرسول : فهل تفهم إذن .. إنك أيضا محكوم عليك ..
ميرسول يصرخ . (يحضر حارسان - يدخلان من
الباب في الخلفية) يجرون إلى الأمام .
حارس : قف .. أسكت .

يمسكون بميرسول .

وإنني من أعماق مستقبلي ..

ويعزلونه في جانب - ويخطو القسيس إلى الخلفية
تجاه الباب . ويستدير .

القسيس : أتركوه ! أتركوه !

ويستدير القسيس . ويخرج من الباب . ويتبعه
أحد الحراس .

١٧ - لقطة متوسطة : ميرسول يمسك به الحارس
ويدفعه إلى أسفل على المقعد في الأمامية . (بانوراما
إلى أسفل) .

(صوت غلق الباب) (خارج المجال) .

١٨ - لقطة قريبة متوسطة : وجه ميرسول يحيطه
الظلام التام .

صوت ميرسول : وبعد أن رحل شعرت بالسكينة .
وأعتقد أنني نمت .. لأنني استيقظت وشعرت بضوء
النجوم على وجهي .
(موسيقى)

صوت ميرسول : وكان يصل إلى هنا ضوءاء الريف .
(تبدأ الكاميرا في الرجوع إلى الخلف) .

صوت ميرسول : وأنعشتني روائح الليل ، والأرض
والمح ، ونفذ إلى داخل نفسي هذا السلام العجيب
اللطيف للصف النائم . كأنه مد البحر . وفي هذه
اللحظة ارتفع صوت صفارات السفن ، يأذن بالرحيل
إلى عالم .. لن يبالي بي بعد إلى الأبد .

يقف ميرسول : المنظر أسود تماما .

ولأول مرة بعد وقت طويل فكرت في أمي .

وجه ميرسول يرى خافتا في منظر جانبي (بروفيل)
على اليسار .

- وبدا لي اني فهمت لماذا اتخذت لها في آخر حياتها
خطيباً . ولماذا كانت تريد أن تبدأ الحياة من جديد .

- فهناك أيضا .. حول هذا الملجأ حيث تنطفئ حياة
الكثيرين .. كان المساء يثير الكآبة في النفس .

- وكانت أمي حينما أصبحت قريبة من الموت ، تريد أن
تحس بأنها حرة . وأنها مستعدة لأن تعيش مرة
أخرى .

- ولم يكن من حق أحد قط أن يبكي عليها . وأنا أيضا
أحس بأنني مستعد لأنني أحيا من جديد . وأشعر كما لو
كان هذا الغضب الذي غمرني . قد طهرني من الشر
وحررني من الأمل .

صوت ميرسول : (موسيقى)

أمام هذا الليل المشحون بالتنبؤ والنجوم ، وقد تفتحت
نفسي لأول مرة ، لما في العالم من عدم المبالاة الذي
يتسم بالحنان الذي وجدت له مثيلا في نفسي . وجعلني
ذلك أحس أنني كنت سعيدا . وأني مازلت أيضا ..
ميرسول يعطي ظهره للكاميرا .

١٩ - لقطة قريبة متوسطة : ميرسول . يستدير
بينما يضيء وجهه والحائط ضوء من الباب (خارج
مجال الكاميرا) . وتتساقط ظلال على وجهه .

(موسيقى)
٢٠ - لقطة قريبة (أسفل) : يلف معصما ميرسول
بحبل ويتدخل يدا الحارس
(موسيقى)

٢١ - لقطة قريبة : ميرسول - بينما تمزق أيدى
الحارس رقبة قميصه .

(موسيقى) . (صوت التمزيق)

٢٢ - لقطة متوسطة : ميرسول . (كاميرا - زوم
اقترب حتى لقطة قريبة) . (موسيقى) .

صوت ميرسول : ولكي ينتهي كل شيء . ولكي لا أشعر
بكثير من الوحدة . لم يعد أمامي إلا أن أتمنى أن
يحضر متفرجون كثيرون أثناء تنفيذ الحكم بأعدامي .
تتساقط الدموع من عينيه .

وأن يستقبلوني بصيحات الكرامة .

(إخفاء الموسيقى)

ميرسول يتسم ..

(إخفاء تدريجي)

(موسيقى)

النهاية



خطأ

فؤاد التكرلي



الرقم الخطأ يا أنسي
العزيزة .. قلت له ..
هو - بلا مزاح .

هي - نعم . كيف عرفت ؟
قلت له - بلا مزاح - فاستمر
يتكلم بصوته الدافئ ويؤكد لي
اني مخطئة .

هو - وماذا في ذلك ؟

هي - لاشيء . قال لي انه
وحيد ولا يدري ما يصنع بنفسه

ولم يفكر بأن احدا يمكن ان
يطلبه في التلفون . أترى ؟

هو - ارى ماذا ؟ بلا مزاح ..
ها ؟

هي - يالله .. كم كان لطيفاً !

هو - بلا مزاح . هل يشبه

صوته صوتي ؟ غير معقول .

هي - لم لا ؟ أظن نفسك

جوني هاليداي ؟

هو - ها .. ها .. ها .

هي - كم كان لطيفاً !

هو - من ؟

هي - ذلك الاجنبي .

هو - اجنبي ايضا ؟

هي - نعم . كان يتكلم

بهمس . قال لي اني مخطئة .

قالها هكذا .. لقد ادرت

هي - هلو . جان بيير ؟

هو - نعم .

هي - أه .. انت اخيرا .

هو - ماذا هناك ؟

هي - أتعرف . هذه هي المرة

الثالثة التي اطلبك فيها .

هو - بلا مزاح . لماذا ؟

هي - لا ادري . لكن هذه

الارقام اللعينة . كأنها كانت

تعبث معي .

هو - بلا مزاح .

هي - اتعلم . لقد وقعت على

شخص لطيف جداً في

التلفون .

هو - أطف مني ؟

هو - فيماذا ؟
 هي - لأنني اغلقت التلفون ؟
 هو - بالطبع لا . ماهذا ؟
 هي - كان لطيفاً جداً . لماذا
 يجب ان يبقى وحيداً ؟
 هو - بلا مزاح ، أتسأليني
 انا ؟

هي - كلا . كلا .

هو - إسمعي . نلتقي اليوم ،
 أليس كذلك ؟ عندي أم
 عندك ؟

هي -

هو - أسمعين ؟ ماهذا ؟

التيبي . انلتقي اليوم ؟

هي - كان لطيفاً جداً .

هو - بلا مزاح .

هي - لم يجب ان يكون اللطفاء

من الناس وحيدين هكذا ؟

هو - انت في تمام عقلك ، ام

ماذا ؟ عندي ام عندك ؟ قولي

بسرعة .

هي -

هو - هي ، انت هناك ؟

اتسمعين ؟

هي - كلا . اتركني . لا اريد

ان اراك .

هو - بلا مزاح . لماذا ؟

هي - دع لماذا . اتركني .

لا اريد ان ارى شخصا مثلك

اليوم . مع السلامة .



هو - إسمعي ..

هي - لم لاتكون لطيفاً مثله ؟

هو - انا ؟

هي - إعتذر لي بلطف للمرة

الثالثة . قال انه يدعى «محمود»

وانه يؤكد لي انني مخطئة وانه

كان يتمنى لو كان النداء له .

هو - بلا مزاح .

هي - عند ذلك ادركت انه لم

يكن انت .

هو - آه ..

هي - قلت له بسرعة اعذرني

باسيدي واغلقت التلفون .

هو - هكذا ؟

هي - اتعتقد اني كنت مخطئة ؟

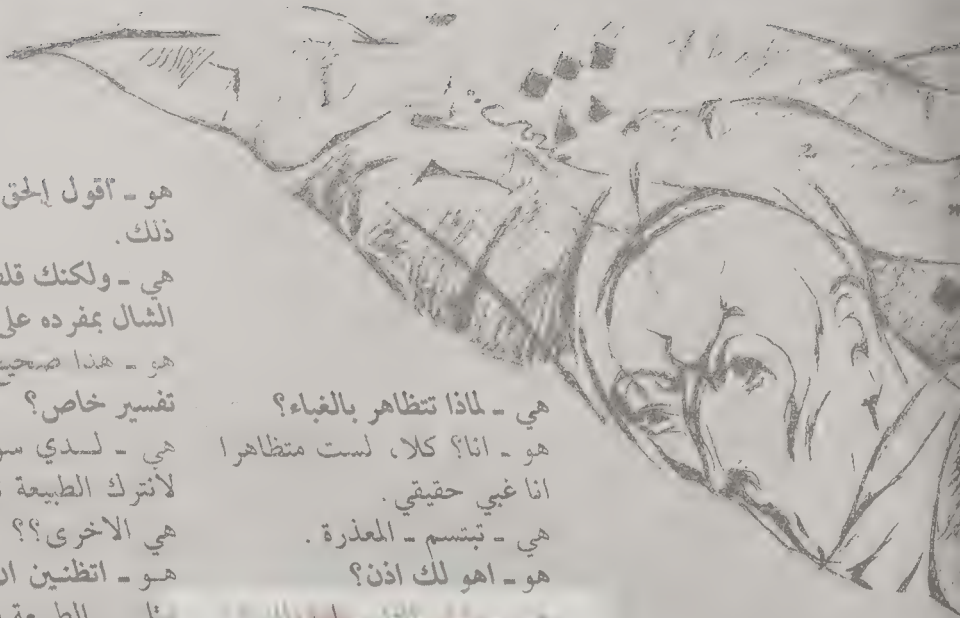


فؤاد التكري

ARCHIVE

الشال

عربة من عربات قطار
الضواحي، فارغة الا من سيدة
جذابة في حوالي الاربعين من
عمرها. يدخل هو ويتحرك
القطار، يتلفت فيلاحظها
جالسة في زاوية. يتوجه نحوها
ويحتل مقعدا امامها على
جانب. يتبته الى شال على



هو - أقول الحق، لم يخطر لي ذلك.

هي - ولكنك قلقت حالاً رأيت الشال بمفرده على المقعد.

هو - هذا صحيح، هل لديك تفسير خاص؟

هي - لسدي سؤال ملح. لماذا لاترك الطبيعة تتمتع بحريتها هي الاخرى؟

هو - اتظنين ان هذا الشال مثل .. الطبيعة الحرة؟

هي - لم لا؟؟ هو جزء منها، ليس كذلك؟

هو - اذا قصدت بالطبيعة كل ما هو غير انساني .. قد يكون لك صحيحا ولكن ..

هي - أيجب ان يكون الانسان هو مركز الكون دائما؟ ولم ذلك؟

لقد كانت الطبيعة قبله وستبقى بعده. الانسان هو الكائن العابر .. لا الطبيعة.

هو - ممكن جدا.

هي - وهو الذي يجب ان يفتش عن شيء ما في الطبيعة يلتصق به .. انسانا او بيتا او كهفا .. لا العكس.

هو - هذا امر لااستطيع الدفاع عنه.

هي - لماذا تتظاهر بالغباء؟

هو - انا؟ كلا، لست متظاهرا انا غبي حقيقي.

هي - تبسم - المعذرة.

هو - اهو لك اذن؟

هي - اريد ان اقرأ الجريدة.

هو - اريد ان اقرأ الجريدة.

هي - ترفع الشال وتضعه حول رقبتها - هكذا احسن؟

هو - جدا. اشكرك.

هي - بهم بفتح الجريدة.

هي - غريبة هذه الحاسة لدى البشر امثالك بوجوب ان تتصل الاشياء بالانسان.

هو - يرفع بصره - ماذا تعنين؟

هي - اعني انك لايمكن ان تسألني انا مثلاً - هل اخص شخصا ما؟

المقعد القريب منه ومنها يتظاهر بعدم الاهتمام وبهم بفتح الجريدة التي كان يحملها مطوية. يتردد يعاود النظر الى الشال:

هو - اليها - عفوا. اهذا الشال لك؟

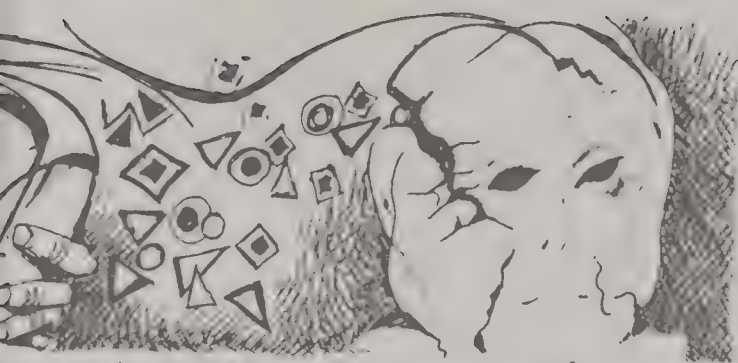
هي - تنظر اليه ثم الى الشال. فترة - لااعلم - يدهش قليلا ويرفع كتفيه بصمت. لحظات هو - اذا لم يكن لك فمن المناسب ان نعطيه الى مراقب القطار لكي يحتفظ به لصاحبه.

هي - سيأخذه لنفسه.

هو - دهشة اخرى - اتظنين؟

هي - لن يتردد.

هو - صحيح؟



هي - كلا، بالطبع .
هو - لماذا . « بالطبع ، هذه ؟
هي - لا ادري . ولكنك لا تبدو
لي مختلفا عن بقية البشر .
هو - لحسن الحظ .

هي - اتخشى الاختلاف ؟
هو - الى حد ما . وانت ؟
هي - اعتقد اني لا اخافه ولكني
لا اسعى اليه دائما .
هو - فهمت . انك تفتش عن
الاتصاق بالطبيعة اليس
كذلك ؟

هي - لم اقل هذا تماما .
هو - حقا ؟ اتريدين الاتصاق
بشيء اخر اذن ؟
هي - ربما . انتظن هذا ممكنا ؟

هو - لا استطيع ان اؤكد ليس
هذا من شأني على كل حال .
هي - ليس من شأنك ان تهتم
بافراد مثلك من بني البشر .
تقتلهم الوحدة والرغبة في
الاتحاد بالكون ؟

هو - لا اعتقد اني اواجه مشكلة
من هذا النوع ياسيدي .
هي - انتظن ؟

هو - نعم . والان اتسمحن لي
بان اقرأ جريدتي ؟
هي - هل هذا ضروري ؟
هو - هنالك امور في العالم بودي
ان اطلع على ماصارت عليه
وعلى اخر . .

هي - عنيت امن الضروري ان
تطلب مني . أنا التي لا تهتمك

مشاعري او ارائي ، ان اسمح
لك بقراءة الجريدة .
هو - آه انا آسف . سأقرأ
جريدتي دون ذلك ، لو
سمحت .

هي - تبسم - وهذا الشال ؟
هو - انه جميل وهو يحيط رقبتك
وكذا يحفظك ايضا . اذا
المشي في
البرد كل شيء ؟

هو - اذا اردت . . نعم .
هي - ألم تجد هذا غريبا
والاتصاق جديدة بالتمسك
بعمق ؟
هو - نعم .

هي - لم لانفصح عن فكرتك
اذن ؟
هو - انا انتظر ان تعمقي انت
فكرتك كي اتعمق معك انا
ايضا .
هي - انت الان تتظاهر بالذكاء
هو - هذا صحيح .

هي - مع ذلك ، كن اضمن عليك
بشرح عميق لفكرتي .
- تشير بذراعها الى الخارج -
انظر الى هذه المناظر التي تمر
راكضة امام اعيننا . تلك البنايات

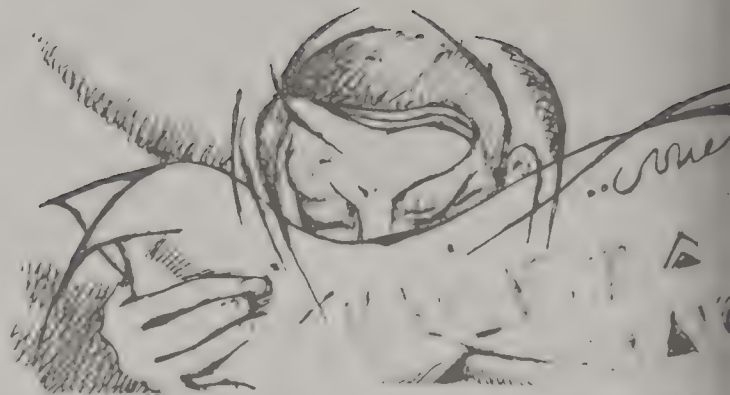
والاشجار الخضراء والملاعب
والشوارع وعلامات الطرق
والمحطات . . مامعنى ذلك ؟
اننا لن نراها مرة اخرى بهذا
الشكل . . مامعنى ذلك ؟

هو - اتساءل معك . . هل في
هذا اي معنى ؟

هي - لتتصالح . . كلا بالتأكيد
معنى لكل هذا اننا نحن
البشر لانستطيع بتركيبنا هذا ان
نهم ما يدور حولنا . اننا غرباء
هنا . كلنا هذا هو كل شيء
نحن نعرف بعضنا وبمقدورنا
ان نشقي او نساعد احدا الاخر
حين نريد . صحيح ولكن . .
عدا هذا . . سنفتقد المعنى دائما
ألسنت معي ؟

هو - كلا ، للاسف .
هي - كن مع نفسك ، على
الأقل . قل لي الا تجد العالم
غريبا ؟
هو - احيانا ليس . .

هي - تقاطعه - اسمح لي . .
اعني . . الا تصاب بصدمة او
ما يشبهها حين تفتش عن دلالة
هذا العالم او معناه اذا اردت .
غايته . . نعم . .



بحياتنا؟

هو - لم يتوفر لي الوقت لهذا .
هي - لايتوفر اذا لم ترد ان
تسأل . . اترى ؟
هو - ماذا تريد ان تقولي لي ؟
هي - اردت ان . .
- يبدأ القطار بالتوقف . تراه
يطوي جريدته -

هي - كلا . . لا تذهب .
هو - انها محطتي .
هي - كلا لا تذهب .
هو - مستمرا في الاستعداد
للقيام - لماذا ؟ ؟

هي - ارجوك لاتدعني بمفردي
هو - انا اسف الم تكوني بمفردك
بالتام ؟

هي - كنت انتظر .
هو - يقف ساخرا - اه . . هذا

سيء جديد اسمحي لي .
هي - لم انت بهذه القساوة ؟
هو - انا لافهمك حقا .
هي - اهذا هو السبب فقط ؟
هو - تقريبا .

هي - انت لاتريد ان تفهم مالم
اقله لك . اليس كذلك ؟
هو - بالضبط .

هي - لماذا ؟ لماذا ؟
هو - هكذا الم اقل ان لدي
حياتي انا الاخر ؟
- يتوقف القطار يتجه نحو
الباب -

باستمرار نحو ظلام اخر . اليس
هذا محزنا ؟

هو - بالطبع - ولكن . .
ارجوك .

هي - نعم ؟ ؟
هو - لقد ادخلت غما لانهاية له
في قلبي .

هي - انا ايضا ما عشت
اليك الان ؟

هو - نعم .
هي - انا كنت دائما . .

هو - هذا هو . .
هي - الى هنا . .

هي - انا سعيدة . . مع
جريدتك واخبارك ومحطتك

التي تنزل فيها ؟
هو - لم لا ؟

هي - ولكني . .
هو - ماذا اردت بالضبط ؟

هي - الم تفهم ؟
هو - كلا .

هي - الم يعقب الغم الذي نبع
في نفسك تطلع الى معرفة

المزيد . . الى معرفة ماذا تبقى
لنا اذن نحن البشر ؟ ؟

ماذا يجب ان نعمل بوقتنا . .

غايته . . والى اين كل هذه
الضجة ومظاهر الاحتفال
وابواق التهديد والوعيد ؟ الا
تري اننا لانفهم ؟ واننا جننا
باخطا ؟ كمن يترك بابا باخطا
ويدخل دارا لا تحصى . .
بالخطا ؟ الا ترى ؟

هو - ماذا تقصدين من كل هذا
الكلام ؟

هي - لا اقصد شيئا .
لاستطيع ان اقصد شيئا بهمي

فقط ان اسألك الان . . الاتج
انك قد قذفت الى الوجود .

كما يقول احد الفلاسفة ؟
هو - ثم ماذا ؟

هي - هل سألك احد عن رأيك
في ان ترمي الى هذا العالم . .

بكل متناقضاته وعذابه
وتناحيه ؟

هو - كيف يمكن ان اسأل
وكيف يمكن ان اجيب ؟

هي - اه . . ها أنتذا مع
فيلسوفك تعترف بانك كنت

شيئا مقدوفا . . مرميا من
هناك . شيئا لا يملك ارادة ولا

اختيارات متعددة . شيئا هجين
جاء من الظلام ويتجه



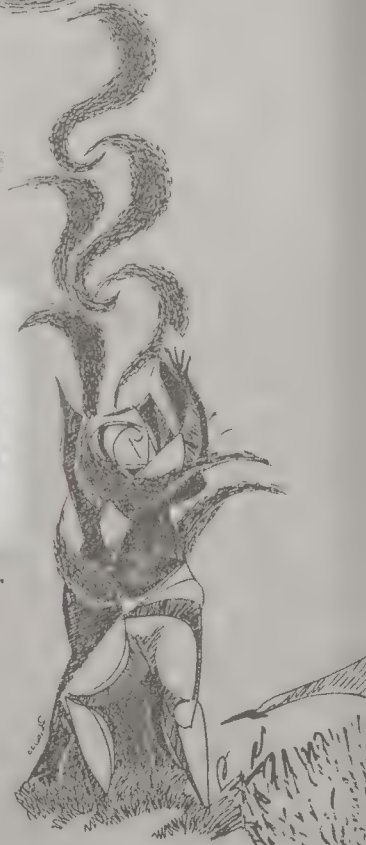
٢٠٠٥

«الْبُعْدِي عَلَى الْمَشْرِبِ»

بقلم: ه. ر. هـ.

ARCHIVE

ترجمة: سلمان العقيلي



هو - (يدخل من بين المسرح مدحرجا الكرة
امامه. بنظر اليها باعجاب ثم يستدير نحو
الجمهور)
- انها مدورة.

هي (تركض لتعيد الكرة الى الاسفل)
- شروق الشمس.
هو (يوقف الكرة عند بقعة معينة)

هي (تدخل المسرح من اليسار)
- مثل العالم.
هو - المفروض ان لا تكونى هنا.

ي - (ترفسها بعيدا)
- مصيبة.

هو (يركض خلف الكرة ويمسك بها)
- كنز دفين.

هي (تدفع الكرة الى اليسار)
- كذا.

ي - (تدور الى الجهة الثانية من الكرة
ويدفعها اليه. يرمي كل منها الكرة الى الاخر
خلال الاسطر التالية)

هو - (تدفع الكرة الى اليسار)
هي - (لا نستطيع ان نقرر فيها
معاً؟)

- انا ملكة الصيف
هو - انا ملك القلعة.
هي - انا اقطع الصحارى على
جل.

هو (بنظر في الامر)
- نعم.
هي - كيف؟
هو - (يدحرج الكرة الى يسار المسرح)
- كرة ثلجية.

هو - انا احلق فوق اسبانيا.
هي - كان ابي غطاس بحار.
هو - كانت امي جميلة الحريم.

هي (تركض نحو الكرة وتدحرجها الى
اليمن)
- خوخة ناضجة.

(يدفعان الكرة كل الى الاخر سوية فتفلت منها
الى اعلى. تحمل قوة الدفع كلاهما الى احضان
الآخر. قبلة طويلة. يتوقفان ويذهب كل منهما
الى الجهة المعاكسة ثم يجلسان وجها لوجه.

هو (يصد الكرة ويرفعها الى الاعلى)
- غروب الشمس.

(يرتدي الممثلان ملابس رقص
سوداء. الكرة هي باللون جوي
قابل للنفخ. يمكن ان يكون
حجمها ثمانية اقدام او اصغر اذا
لم يسمح المكان. يفضل ان تؤدي
الحركات من قبل راقص)



لا يتحرر كان. يستمر هذا المشهد بقدر ما يتحملة الجمهور. ثم تذهب هي الى الكرة وتضع اذننا عليها).

هي - اسمع تنفسا.

هو (بأني اني الكرة ايضا ويصفي)

- لا اسمع شيئا.

هي - ذلك لان لك ستة اصابع

في قدمك اليمنى.

هو - ليست لي ستة اصابع في

قدمي اليمنى.

هي - كيف تعرف؟ متى نظرت

اليها اخر مرة؟

هو - نظرت اليها صباح اليوم

هي - هذا لا يثبت شيئا. ربما

كان لديك ميلاد جديد منذ

ذلك الوقت.

هو - انت تتخيلين الاشياء

تتخيلين قطعة سوداء تقفز م

النافذة.

هي - لقد قفزت حقنا من

النافذة.

هو - انت تتخيلين ان الكرة

هنا.

(يخضن الكرة).

هي - حسنا؟ انها لذلك.

هو - كذلك وليست كذلك.

لقد رفعتها الى اعلى.

هي - انت تضيع وقتك. انا

اعرف ما يحدث.

هو (يصفني الى الكرة مرة اخرى).

هو - سوف لن تشرب سوى ماء

القناني.

هي - وسوف لن نذهب الى

المراقق عندما تطر.

(يسيران جنباً الى جنب ويدفعان الكرة بشكل

دائري حول المسرح خلال الحوار التالي).

هو - هل ترين اننا نحتاج الى

جهاز لقياس ضغط الدم.

هي - ربما اذا لبست سروالك

بالمقلوب.

هو - ولكني سأجد بالتأكيد

ضفادع في بريد الصباح.

هي - افراخ الضفادع فقط.

هو - كان فظيحا ان تتدفق كل

ARCHIVE

بصعه دمات بضيعة وجديده

كل يوم تكفي.

هو - مثل اية كلمات؟

هي - مثل ازرق واصفر. مثل

ايس كريم بالصوصا والبيان

القيثاري. مثل الى الابد وابدا.

هو - هذه الكلمات غير

صالحة. انني اشعر بارتياح اكثر

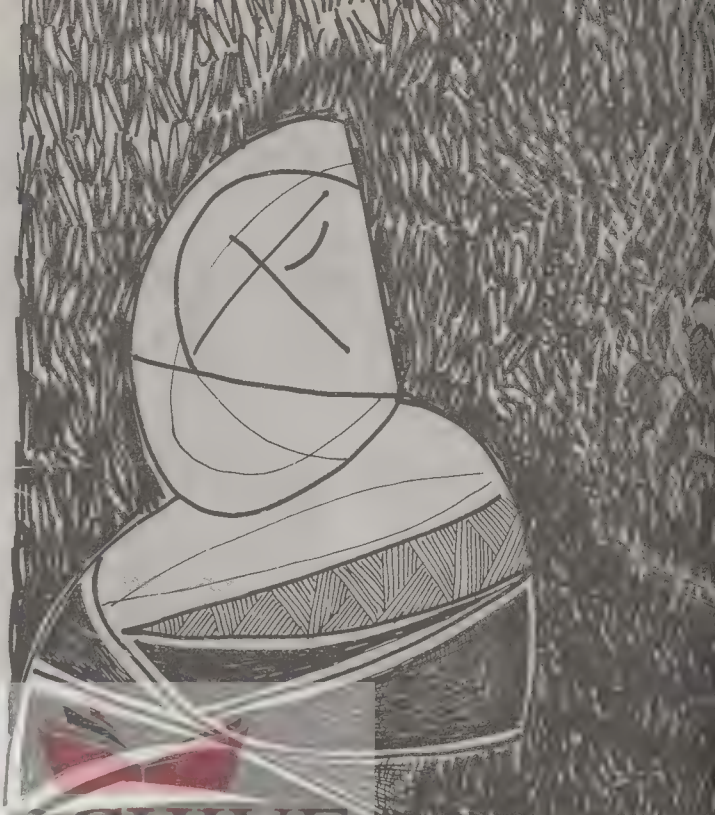
لو قلت سمن صناعي

ورصاص ذائب. او مغناطيس

كهربائي وصنوبر حريق.

هي - على اية حال، يجب ان

نكون دقيقين.



هو - (برد الكرة اليها . يستمر ان يقذف الكرة الى بعضها بسرعة متزايدة خلال الأسطر التالية).

- هذا ليس صحيحا . انها اكلة غل استرالية .

هي - انا اكرهك منذ اكتشفت انك تأكل المخلل .

هو - وماذا عن تلك الصحف التي تحرقينها في حوض الحمام؟ هي - انت اختلقت ذلك .

اختلقت ذلك فقط لتنتزع مني اسمي الوسط!

هو - انت اضعت اسمك الوسط في السوق يوم الاربعاء الماضي .

هي - (خلال انتقال الكرة بسرعة بينها يتبادلان الكلمات التالية).

- مكينة سجاد .

هو - مقلاة .

هي - بوم .

هو - كاربريت .

هي - منشار معادن .

هو - ميكروسكوب .

هي - جعة زنجبيل .

(يتجهدان لمدة دقيقة)

هي - انني ارتب شعري دائما صباح الجمعة .

هو - ابتعدي عن العشب .

(يقذفان الكرة نحو الجمهور)

كلاهما - انها لكم .

(يخرجان من المسرح باتجاهين متعاكسين).

عمري كنت هناك حكاية

خرافية تروى اذنيها .

هو - اجيبي عندما احديثك

واستخدمي نعم اولا .

هي - معكرونة صبغت بالازرق

القاتح واستخدمت كمقاعد .

هو - (يتوقف بحزم)؟

- يكفي هذا لن اعطي قصة

شعر الى اليوم الصباح .

هي - توقعت ذلك! لقد توقعت

حتى ان تركل جدتي .

هو - كيف استطيع ذلك؟ ان لها

ساقا حديدية .

هي - (يقذف الكرة بعنف)

- وعمك يربي الحيوانات ذوات

الدروع .

دماء ساعتى .

هي - ذلك لانك نسيت ان

تغمسها في الطحين قبل ان

تجرحها .

(وقفه طويله يدحرجان الكرة خلالها بصمت)

هو - هل نذهب الى اقفاص

الطيور القديمة المتروكة في

العلية؟

هي - ذباب ومخلوقات مجنحة

اخرى .

هو - او نؤلف أغاني للنفق؟

هي - خاصة في الليل عندما

تضم الاشجار اوراقها .

هو - ربما يوجد ممر فيما وراء

الالف باء .

هي - عندما كنت في السابعة من

قراءة في العقل المتحرك

لفن القرن العشرين

توى اية اجابات شافية يستطيع الباحث ان يقع عليها بعد قراءة الفن الحديث او تأمل اثاره، او معايشته، روحا وفكرا ومادة موقفان، يتجه كل منهما عكس الاخر في هذا العصر الذي غدت فيه «اشد التغيرات سرعة في العالم، هي سرعة التغير نفسها» وحسبنا اننا اذا ما انتهينا بكارثة، فهذا يعني ان مكنة معقدة قد استخدمنا في تشغيلها الاحاسيس والانفعالات البدائية. ان العالم الارضي قد اصبح اليوم عالما تقليديا قديما، بعد ان اتجه الانسان الى الكون اللامتناهي، وهكذا بات علينا ان نعرف بان الطبيعة لاتستطيع ان تقدم اجابات ماهرة الا على الاسئلة الواضحة.

على عتبة هذا التاريخ المعقد الذي نستشعر فيه جرح القرن العشرين تقودنا استقرئات الظواهر الفنية الى مرحلة تنعدم فيها المقاييس الموضوعية، كما تغيب من ساحتها قواعد الموازنة والربط المحكم بين الاسباب والنتائج، فتظل عائمة في محيط التعميمات والاراء الشخصية التي يحاول كل فنان او ناقد ان يتخذ موقعه فيها لقاء الاخر، مناظرا او



نوري

الراوي



متصديا او مستعديا او مهاجما. لوجه كونيون مدوكس

والفن الرومانتيكي. ثم اذا بها تنتفض من تقليد كان يبدو انه ابلاي الايقاع، لتغتسل بنور الشمس الباهر الذي يسفحه عليها الانطباعيون بسخاء في اواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. لست هنا بصدد استعراض للانتفاضات التي جاء بها العصر الحديث منذ بداية هذا القرن حتى اليوم، فنحن شهود نهاياته الفاجعة المفجعة التي امت بالعالَم فاوردته موارد الهلاك حرب اولى لتسلمه الى حرب مدمرة ثانية، وهو في انتظاره الخائف المرتعد امام نذر حرب ثالثة، كان ومايزال يحمل الرزايا والفواجع والمآسي الشاملة على منكبيه، ويحسب انه سيلقي بها خارج حدود العالم املا في خلاص نهائي يجعل من السلم حقيقة واقعة. كانت ثمة اصوات قوية نافذة خلف ضجة المدن تقول بان لافن ينبع من اليأس الحقيقي.. «ان كونك فنانا هو تماما عكس كونك في حالة يأس.. ان كونك فنانا هو ان تؤمن بالحياة».

وفي هذا القول كثير من العزاء لمن فقدوا واشجتهم بالعالَم او فقدوا الامل في شفاؤه من

وعلى الرغم من اجماع العلماء على القول بان البشرية قد انتقلت من مرحلة ما قبل العلم الى عصر العلم، فان الفن مازال عصيا على الولوج في اطار الدراسات العلمية الا في حدود ضيقة. غير ان طاقات الابداع في الفن تكمن كما يقول الشاعر الانكليزي شلي «في تحويل الاشياء المألوفة الى اشياء غير مألوفة» وان هذه الطاقات قد بدأت اليوم تدخل فعلا في عصر العلم.

ف «الصورة» التي ولدت في يوم ما من تاريخ الانسان الاول، كانت سبيلا للخلاص من عصر جليدي قاس، وتعبيرا طوطميا لاستحضار الحيوان في ملاذ حجري مظلم. توالى عليها العصور وكرت الدهور، وازدهرت الحضارات ثم اندثرت لتقوم على انقاضها حضارات اخرى... كانت «الصورة» فيها هي (الانسان) في اعلى مراتب وجوده: الخلود.

جاء عصر النهضة في اوربا وفن الباروك، فاذا بالانسان يصبح «مركزا للكون» وظلت الصورة في مقامها الامثل عبر فن الروكوكو والمراحل التالية

برحائه.

في رسالة لآخيه ثيو يقول فان كوخ: «أرى نقاطا ضعيفة تشككني فيما يدعى انه تقدم ومدنية... ان اعتقادي منصب على النوع القائم على الانسانية الحقيقية الواقعية.. ان هذه المدنية التي تكلف البشر كثيرا من المتاعب والتضحيات، فاننا لاحترمها!»

فان كوخ شعلة ملتهبة تنبثق من قلب الجليد الاوربي الشمالي او يمكن ان نقول بانه عبر عن حاسة عجيبة لشم دخان الكوارث والحروب التي جاءت بها اعاصير المجتمع البورجوازي فيما بعد فان كوخ؟؟

في سيولة الزمن والفضاء، اصبح الانسان الحديث هو الوليد الشرعي للحرية.

كان «ليوناردو دافنشي» يضعه في مركز تصميماته الهندسية تماما وبالمقابل، اصبحت صورته هي صورة (دوشاب) لشخص عام يهبط على سلم، الشكل البشري في الصورة الحديثة مستكمل ولكنه ممسوخ: انه مجموعة من المكعبات او بلاستيك مائع. لنذع هؤلاء يتحدثون، وبقينا سنشهد البستهم على مواجع الجنس البشري وتباريحه الطوعية ازاء التحولات الكبرى التي طرأت ثورة من الداخل، ديناميت يحمل قوة تفجير تناسب فترة بزوغ السريالية في عام ١٩٢٤. بحث عن الانسان الضائع المضيع يمضي (اندرية بريتون) في البحث عن موديله الداخلي وهو يقول: «انه لمن سوء حظ الفنان، منذ القدم حتى يومنا هذا ان يظن ان ليس للفنان من موديل سوى مايراه حوله في الطبيعة ان في الفن قوة سحرية قادرة على هذا فلماذا نخضعها لغاية تجميد الاشياء حولها؟ لماذا يقوم الموديل دون الفنان انه تنازل من الفن غير مسموح به وغير جدير بقدرة المبدع، وازاء هذا الشعور بالذل.. بخضوع الفن للشيء الخارجي، يمضي الفنان في طريقه مفتشا عن موديله الداخلي غير الموجود في عالم الطبيعة». ثم يقول في البيان السريالي:

«ان المدرسة السريالية تعبر عن خواطر النفس في مجراها الحقيقي، بعيدا عن كل رقابة يفرضها العقل الواعي، من دون اي حساب للاعتبارات

الفنية والجمالية، ثم الايمان بسلطان الاحلام المطلوبة والعمل على احلال هذا المذهب الفني مكان كل مذهب اخر في حكم الجوهري من مشكلات الحياة».

ولنا ان نتساءل اليوم ماذا كانت السريالية قد استطاعت ان تحرر نفس الانسان النازي من قبل والصهيوني اليوم من عقدة القتل والجريمة، وان تفرغ نفس البورجوازي من رغبة التملك والسيادة، وان تضع امام شهوة الحرب اشتهاة السلام: واذا سلمنا بما قاله (ولد هام لويس) في كتابه «الزمن والرحب الغربي» بان «كل فرد في عصرنا الحاضر ثائر بلا استثناء استطعنا ان نمضي في قراءة ما كتب لنعرف بان الفرق الوحيد بين الناس هو الشعور بهذه الثورة الداخلية او ضعف الاحساس بها.

من قبل، كان الرسم في مفهوم (ديكا) لايغني اثبات الشكل ولكنه الكيفية التي نرى بها الشكل.

بينما كانت اللوحة التي تمثل حصانا او جسما عاريا او اي شيء اخر في مفهوم واحد من النقد هو (موريس دونيه) «ليست باكثر من رقعة مسطحة ذات بعدين فقط، ولهذا يقتضي ان تغطيها الوان تاخذ مساحات لاعمق لها».

ثمة من لايزال على اصراره التقليدي بان الصورة عالم مقر غايته - كما يقول (هنري مور) - نهاية معينة مفرحة. ولكن او يمكن ان تظل اللوحة في اطار هذا التسطح الفكري لاتقلق... لاتفكر.. لاتدعو للتأمل.. لاتحمل مشاهدا على الصبر في اعمال الفكر، لان راسه لايحتمل صدمة الحائط التي علقت عليه!! صورة هذا العصر لايمكن ان تكون هي صورة العصر الذي سبق. ولايمكن ان يقاس الفن ابداء، بمقدار التسلية السينمائية التي يطمح اليها المتفرج العادي. ومن هنا بدأت الخصومة تشدد وتتأزم بين المشاهد والفنان.

لقد ذهب الرسام الفرنسي (جان دو بيفيه) الى «ان الفن الحديث تجرد مطلق عن الثقافة وعن المدنية، وبهذا التجرد او التحري ينطلق الى الابداع».

ولكن، او يمكن وزن هذا القول وفق معادلة كيميائية، ام ان الامر يصبح اكثر معقولة اذا ما مددنا اطراف اصابعه

ولابد للانتصار على الغرور من تبسيط حياة الانسان، وفي هذا دعوة الفن الجديد: الفن البدائي.. الطبيعي، السليم الذي ينبت في العقل والقلب نجوم السلام، هذا الفن الذي حيثما دخل خرجت الكآبة مهزومة حاملة حقائبها المملوءة بالتنهيدات السوداء! (انتهي)

ولكن الفنان أرب كان غائبا يقينا حينما كان رؤساء الولايات المتحدة الامريكية، يقومون بادوارهم، واحدا بعد الآخر، في احداث الحرائق المتتالية على كرتنا الارضية، واستلاب حريات الشعوب، والعمل حد الافتتان، على معاداة العرب ودعم الكيان الصهيوني. وان الفنان لا يدري بان الحقايب المملوءة بالتنهيدات السوداء لم تكن الا من صنع أولئك الرجال المهذبين الذين يضعون تمثال الحرية على ابواب مدينتهم العتيدة نيويورك ويحجبون فعل الحرية عن شعوب العالم الثالث في نفس الوقت!..

لندع هذا الفنان وشأنه مادامت اقل الشبهات التي يمكن ان تحوم حوله هي صنع العالم الذي يثبت نجوما للسلام! ولنستمع الى حديث كاتب آخر يقف في الضفة الثانية من هذا النهر الجارف المتدفق: يقول (رينيه هويك): «ان الفن في تطوره منذ القرن التاسع عشر قد بلغ المرحلة التي يجب ان يبلغها حقاً ومشى في الطريق التي يجب ان يمضي فيها نحو نقطة الصفر. لقد حقق انتصاره وفرض ارادته واشهد المأ على طاقاته التي حصل عليها من ممارسة حريته ولكن في طوافه الدائري التاريخي من الشكل البدائي وعودته الى الشكل البدائي ثم الى اللاشكل، قد انجز الدورة كاملة، ولا بد ان ينبعث جديدا مع الشكل لانه التعبير الوحيد عن كل مدنية».

راحة ابدية لروح (كاندينسكي) الذي قال عندما نفصل بين الفن والطبيعة، نمح الفن استقلاله.. وذلك بعد ان آمن بسحر اللاشكل وجماله حينما رأى ذات ليلة احدى لوحاته مقبولة فأدهشته الوانها الغريبة التي كانت تتدفق نورا. في تلك الليلة بالذات، كانت ام التجريد قد حملت مصادفة بوليدها العجيب هذا!..

الكاتب الفرنسي (روجيه كايوا) يعود الى مكايده



بريتون

بان في كل فتحة منها مذاقا حسيا يختلف عن الآخر: حرارة، برودة، لزوجة، دغدغة، لاشيء!.. (ماكس ارنست) وهو رسام امريكي من اصل الماني يقول: «انه مثلما يميل على الشاعر مما يتحدث فكريا في داخله، كذلك فان الرسام يعرض مالا يرى الا في داخله!..

انا سابح اعمى توصلت الى ان ارى، فوجئت بما رايت واحببته وارادت ان اكون له مثيلا!..»
يثور فنان فرنسي اخر هو (هانس أرب) على الفن التقليدي فيقول انه: «فن النسخ.. تمثيل كوميدي ولعب على الحبل، والفن الحقيقي الواقعي هو الفن التجريدي المتحرر من الطبيعة الخارجية والاشكال القائمة، اي الفن الذي يستقي من ذاته.

ان الفن المستقل عن الطبيعة الخارجية، تنحدر ينابيعه من اللاوعي.. من الصدفة، من الحلم.. من كابوس الاوهام.. من الهذيان والسخرية، ان انسان اليوم لينوء بعلومه وتكنيكة، بائس عاجز، وليس اضطراب العصر الا من المبالغة في تقدير قيمة العقل».

ثم يستطرد في حديثه ليخلص الى القول بان الفن الحديث يطمح الى تبديل العالم كي يجعل الوجود اكثر احتمالا واكثر بساطة كي ينقذ الانسان من جنونه الحقيقي الخطر: غروره!.

ومبعثها الاخير مالمقته الصنعة من انقال على الطبيعة.

فتحرير الجمهور مثلا يتم عن طريق تمكينه من اكتشاف آفاق جديدة للرؤية، وتحرير المشاهدين يتم عن طريق انحيازهم اكثر من ذي قبل، حتى ولو تطلب ذلك معالجة الامر بطريق الصدمة.

ادخال الشعور بالغثيان قسرا على المشاهد، اشراكه في اللعب الخطر، جرة الى اختراق العمل الفني وتلمس جوانبه بكل الحواس. استعداد.. اغراؤه بالرسم على كنفاص خال، وامتاعه بالاحلام والخيال والابتكار.

انها قفزة جريئة من الصفر ثم الى المجهول والى الفراغ واللاشيء.

لقد فقد الفن قوته القديمة التي كان يستمد منها من الدين واستبدلها بقوة عصرية استمدتها من الناس، ولكنه حين سار في طريق المبالغة في الانشاء

والتكنيك، فقد احدى القواعد الكبرى التي تشده الى ضمير المجتمع. فاصبح بسبب من لعنة الحضارة التكنيكية فنا لاشخصيا لانه تجرد من صفاته الاساسية وهي «الشعبية» حيث كان يتاح للفرد والفنان المبدع قرصة التعبير عن نفسيهما كل تجاه الاخر.

يقول (جيلو دورفيس): «في وسعي ان اقول ان فقدان الفن لطابعه الاسطوري والديني والشعري، كان مرحلة ضرورية من شأنها ان تمكن الفن من اكتساب بعد تكنولوجي خاص بحضارتنا، واعتقد

ايضا انه سيكون في وسع الانسان ان يستلهم في المرحلة التالية، العناصر الاسطورية والشعرية لتحقيق اغراض فنية جديدة. ولن يكون هذا الفن الخلاق مجردا من ثمرات الخيال».

وفي هذا الاتجاه، يبدو ان بعض النزعات القومية تساعد على خدمة قضية الفن، ولكن يشترط -

بطبيعة الحال - ان يكون الطابع الفني الخاص الذي تعمل على تمجيده صالحا لان يكون معجزة عاما او عالميا. وكما قال ماركس من قبل «ان معجزة التماثيل الاغريقية هي انها تتكلم بلغة ماتزال

الفن الحديث فيقول «بان الفنان الحديث قد يئس من تقليد الطبيعة او التفوق عليها فلذ له مع الهزيمة ذل الانكسار ودعة التمرغ في الحضيض، وحسبه اعترافا بهزيمته انه قد عدل عن الاصطناع والابداع الى مساعدة الطبيعة في ابراز مفاتنها جمالا وقبحا معا».

بينما يضع (رينيه هوك) مراثاة جديدة لفناني العصر يقول فيها: «اغلب الظن انهم يقفون على اطلال تقاليد هدموها ولا يدرون متى دكت تحت اقدامهم وكيف؟».

حينما بدأت التحديات للتقاليد الفنية في اوربا، طارت شرارات من اللهب الى البرازيل. اقيم معرض في (بوينس آيرس) عام ١٩٤٢ لقطع خشبية متهرئة منخورة وفي حالتها الطبيعية التي بلغت بها السهول مقدوفة مع التيارات الصاخبة المنحدرة من قمم جبال الاندس.

○ في طوكيو بيعت انواع شتى من الحجارة والحصى التي قذفت بها الانهار او هبطت عليها من الشلالات.

يقول الفنانون في هذا انها لوحات الطبيعة الخالدة، وهم حين يعترفون بخلود الطبيعة، لا يجدون ضيرا في تكفير من ينقل هذه الجذوع والاحجار الى بعدي اللوحة.

○ في المتحف الرسمي بامستردام فتحت اروقة جديدة: (لمدرسة القمامة).

○ نهر الرين يصبح مجموعة هائلة من سدادات قناني البيرة والمياه الغازية. المبالو تهتك قدسية المعارض الدولية.. الفن يتحول من القمامات الى الاروقة النظيفة.

والفن الحديث في حملة روح الاعتراض على كل تقليد، انما يهدد لصور العنف ولتغليب الرفض والاعتداء.

- شاربان لوجه موناليزا... ضوضاء للموسيقى... اشارات وحركات يومية للرقص المسرحي... - سخرية من كل القيم الفنية الماضية..

ولكن الفن المعاصر، رغم كل هذا لا يتخلى عن اعتقاده بانه حركة من حركات التحرير، باعثها الاول افتقار حضارتنا الراهنة الى الطابع الانساني،



لوحة لسلفادور دالي

بمنهج منطقي في الكشف التدريجي عن اسلوبه الفني من خلال احداث عصره؟. يقينا سيكون الجواب على هذين السؤالين موضوعيا وسيضع في الاعتبار الاول، ليس شخصية الفنان حسب، بل المواقف المبدئية والعلاقة التي تربطه بنظام مجتمع معين واقتصاد معين ايضا.

مفهومه، ولكن.. هل يشعر الفنان في اقترابه من العالم بالوحدة ام يشعر انه ملك لغيره اي ملك لجمهور وشعب؟؟

وهل يتأثر الفنان - في انتاجه - بمطالب الجمهور ام يتأثر بحوافزه الشخصية ونزعاته الخاصة، ام



فرانسواز ساغان

أجرت المقابلة: إيفون تونياك
ترجمة: سلمان العقيدني

ARCHIVE

الروائية الفرنسية فرانسواز ساغان تبلغ من العمر الآن خمسين عاماً. صعدت الى قمة الشهرة وهي في التاسعة عشر من عمرها، بسبب تصويرها المذهل والمثير لضجج البرجوازية الفرنسية في كتابها (صباح الخير ترستيز). كتبت حتى الآن عشرين رواية. الا ان عليها ان تعرف نفسها بشكل افضل، ان تتهاون مع الموت بفضل ماحدث لها في بوليفيا، وان تفهم أسلوب عملها وهي على اعتاب مشروعها الأخير الذي يدور حول قصة مخرج سينمائي أمريكي يلقي عليه القبض في أوروبا التي مزقتها الحرب العالمية الثانية. انها تأمل ان تنشر هذه الرواية في فرنسا خلال أيلول.



أنا حادثة تنظر مكاناً لتقع

فترة الانتظار ان العمل ممتع مع ساغان. «تعلمون انها لذیذة حقاً في حياتها اليومية. انا لا اشعر انني اعمل. ان الأمر كله أقرب الى المتعة».

ظهرت فرانسوا ساغان ببنتلون بيج وستره مع قميص غير متماثلين. أتت بحركات عشوائية ثم ابتسمت وجلست على الأريكة. بدت نحيفة وهي تدخن باستمرار «سيجائر المنثول» عندما تتحدث تمتد يدها بشكل آلي نحو مقدمة شعرها الحريري الأشقر، انها دمثة ورقيقة وتوحي بالشفافية والرقّة. وهي تتحدث بكلمات بسيطة وبصوت ناعم مرتج ومتردد.

حدثتنا ساغان كيف انها في الشتاء الماضي تعرضت لحادثة كادت ان تكلفها حياتها حين رافقت الرئيس الفرنسي فرانسوا ميتران الى بوليفيا وكيف ان الحادثة غيرت من نظرتها الى الموت: «انني لا اخاف الموت. لقد واجهته فعلاً. انا حادثة تنتظر مكاناً لتقع. ولكنني سعيدة جداً لأنني لا ازال حيّة أرزق». لقد نسيت أو ضغطت الكثير من الأحداث التي تتعلق بعجزها المفاجيء وانتقالها بطائرة الرئيس النفثة والعناية المركزة التي تلقتها في مستشفى فال دي غريس لمدة اسبوعين. «ذهبت الى بيت العائلة في كارجاك بمنطقة لوش لمدة شهر. وقد تعاقب اصدقائي في الجلوس الى جانب سريري. اشعر الآن ان صحتي جيدة. تلقيت في حينها جبلاً من الزهور والبرقيات التي ارسلها اصدقائي الدائمون كما تلقيت هدايا من مجهولين يعبرون فيها عن تعاطفهم معي. عند عودتي الى باريس، كان الناس يأتون إليّ سواء في الشارع أو في الحانوت الصيني أو لدى بائع الصحف. انهم يقولون: (قلقنا

مرة ثانية تدخل فرانسوا ساغان في مرحلة الكتابة. وهذا معناه، بالنسبة للكاتبة الفرنسية الشهيرة، انها ولادة ثلاثة أشهر ستفرض اجراء أية مقابلة. أي انها ستصرف الى العمل على مكتبها في آخر الليل وهي متكئة على شراشفها البيضاء حتى بزوغ الفجر في الجهة الشرقية من باريس، «6 أروندسمنت» حيث تقع شقتها وحديقتها.

تحمل الشقة الكثير من سماتها: انها جميلة وبسيطة ومنسقة رغم أنها مزدحمة قليلاً بالأثاث. أما اللوحات المعلقة فوق الجدران البيضاء فقد اشترتها واحدة بعد الأخرى، نتيجة نزوة أو اعجاب مفاجيء. وهي تعكس ميلاً واضحاً للقرن التاسع عشر.

في غرفة الاستقبال، وقرب المدفأة، توجد اريكة حمراء وكريسيان تفصلهما منضدة الوسطية. وهناك مكتب يقع بين نافذتين تطلان على الحديقة حيث يلعب الكلبان لولو وبانكو وفي الزاوية يوجد بيانو مرفوع الغطاء.

لم تتعلم فرانسوا ساغان الموسيقى في أي مكان لكنها عندما تجلس الى البيانو وتقع عيناها على القطع العاجية فانها تعزف غريزياً بعض الالحن التي تحبها. ويبدو أن غريزيتها كانت تقودها أيضاً في التصوير الذي تمارسه خلال جولاتها حول باريس أو في السفرات البعيدة. لكن الصور التي تلتقطها بكامرتها الآلية الصغيرة تحمل شبهة غريباً للوحات الرسامين الكبار - مناظر طبيعية تجريدية وخالية تحت سماءات غريبة.

سكرتيرتها السيدة بارتولي شابة في بداية الثلاثينات من عمرها ذات شعر بني. قالت لنا خلال

إن حياتي أهم من عملي .



الويسكي، هذه الشابة تمتلك الآن رصيдаً أدبياً يبلغ عشرين رواية وأربع مسرحيات وسيناريو قدمته الى كلود جابول. كما أخرجت فلماً سينمائياً قصيراً حاز على الجائزة الأولى في مهرجان نيويورك للإنجازات السينمائية. وهذا كله يتناقض مع جسمها النحيف امامنا على الأريكة.

في كتابها الأخير (مع أعز ذكرياتي) تتحدث عن حبها للمقامرة والسرعة والايام الجميلة في سانت ترويل وحبها للمسرح والادب (مع التأكيد على فولكنر وتينيسي وليامز). لقد صورت بعناية فائقة أولئك الأشخاص الذين اعجبت بهم لمدة ثلاثين عاماً مثل بيلي هولندي وأورسن ويلز وتينيسي وليامز وجان بول سارتر. بحيث يشعر القارئ بما شعرت به الكاتبة عند عرضها لكل فهم .

هذه الكاتبة الفرنسية هي واحدة من الكتاب القلائل الذين يثقون بسهولة ببيع ١٠٠,٠٠٠ نسخة من اي كتاب ينشرونه . وقد ترجمت كتبها الى لغات عديدة . في الاتحاد السوفيتي قدمت (صباح الخير ترستين) الى القراء كنموذج للحياة الفاجرة التي يفرزها النظام الرأسمالي .

الحياة سهلة وميسورة نسبياً بالنسبة لهذه المرأة التي تكمن موهبتها في تقييم الحياة . قالت في مناسبات عديدة : «إن حياتي الشخصية أهم من عملي» .

تزوجت مرتين ، الأولى في ١٣ آذار (مارس) ١٩٥٨ من الناشر غي شويلر ، والثانية من فنان السيراميك بروبورت ويستنهوف . أنجبت من الثاني ولداً أسمته دينس والبالغ من العمر الآن ٢٣ عاماً والذي يعمل

عائيك. هل انت متأكدة بانك أفضل الآن) هذا الفيض من الود قد أراحني وأثر في نفسي حتى الاعماق. «في الوقت الحاضر عدت الى العمل. ستكون ذاتية روائي القادرة هي الحرب العالمية الثانية. انها قصة جميلة ومعقدة، اذ يجد البطل، وهو مخرج سينمائي امريكي، نفسه منغمساً في احداث اوربا التي مزقتها الحرب» .

«حتى الآن، تجنبت ان تندمج شخصياتي في المواقف العنيفة بشكل مبالغ فيه. ادركت عند كتابتي (دي غويرلاس) الذي أنهكته الحرب، ان المواقف الخاصة أعطت عمقا أكثر الشخصيات. ستقع احداث روايتي القادمة مرة أخرى في تلك الفترة. ان الحرب العالمية الثانية هي الفترة التاريخية الوحيدة التي تشدني اليها». مرت ثلاثون عاماً منذ ان نشرت فرانسواز ساغان لأول مرة رواية (صباح الخير ترستين) ان المرأة التي وصفها فرانسوا موريك «وحش صغير جميل» كانت تبلغ من العمر ١٩ عاماً.

ظلت ساغان لعدة سنوات بريجيت باردو الوسط الأدبي. لقد اعادت سانت ترويل الى قدميها. ولم يكن عليها الا ان تضع قدمها في أي ناد ليلي حتى تثار فيه ضجة كبيرة. كان اسمها يتردد دائماً في الاعمدة الصحفية، ويكاد يكون ثابتاً أكثر في المنشورات الأدبية.

مع ذلك، فان الشابة المتغطرة (الوقحة) التي التهمت الحياة، وقادت سيارات السباق حافية، ورمت وارداتها على موائد القمار، وحملت في عطلتها السنوية اسطورة الليالي المجنونة الغارقة في



أنا كاتبة سعيدة .

في شركة دعاية .

«ان أكون أمأ شيء طبيعي بالنسبة لي مثل شجرة تعطي فرعاً بعد غريزة الحب الامومي مباشرة رغبت ان تنشأ بيني وبين دينس علاقة ثقة واحترام متبادل . لقد ابعدته دائماً عن حياتي العامة . انه يحمل اسم ابيه . ولم اقبل أبداً ان تنشر صورته في الصحف . حاولت ان اعطيه حبي للحياة وفضولي نحو الاشياء . عندما تخبرين ولدك انه توجد في الحياة آلاف الاشياء الممكن عملها وان كل واحد اكثر اثاراً من الآخر فسيكون ذلك حافزاً له . انني اعيش مع دينس سوية حياة هادئة . واعرف انه في يوم ما سيغادر العش . هذه سنة الحياة . وانا مستعدة لها .

تعترف ساغان بان الحياة انعمت عليها : «اذا كان علي ان ابدأ من جديد فسوف اختار نفس الطريق . انا كاتبة سعيدة . النجاح اكثر اثاراً وقبولاً من الفشل . وانا ادرك حسن حظي .

نعم ، ساختار نفس الطريق ، رغم اني احاول تجنب بعض المواقف المزعجة . في حياتي الخاصة حافظت على اقامة علاقات جيدة مع الرجال الذي احببتهم ، حتى بعد الانفصال . واذا لم تبق علاقة ما بعد قصة حب فهذا يعني اننا كنا مخطئين في كل تلك العلاقة ، ولم يكن هناك شيء سوى الرغبة الجسدية . وهذا مخيب للأمال .

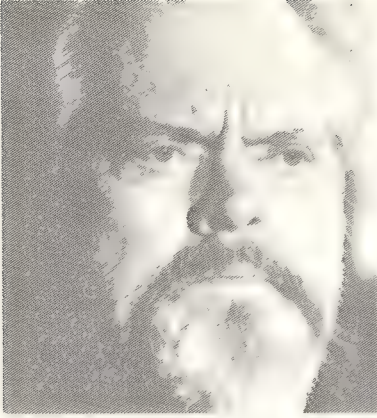
ان ساغان صديقة وفيّة ومخلصة . ومن بين اصدقائها المقربين اليها المغنية جوليت غريكو (التي تكتب ساغان اغانيها) والراقص جاك شاروت ومصممة الازياء بيغي روش والمؤلف الموسيقي

فردريك بوتن ، وآخرون كثيرون تربطها بهم علاقات دامت سنوات . «بين اصدقائي قليل من الكتاب وكثير من الفنانين . بعضهم لم يحقق نجاحاً ولكن هذا لا يعني انهم غير موهوبين» .

الآن ، وهي منغمسة في اعداد كتابها القادم الذي خططت لنشره في فرنسا خلال ايلول ، فانها ستعيش ثانية مع قلقها وشكوكها القاسية . «انني اعاني كثيراً في بداية عملي . ان المائة صفحة الاولى التي اكتبها اعيد كتابتها اكثر من ثمان او عشر مرات . بعد ذلك فقط تأتي متعة الكتابة . فجأة تحل السعادة الكبرى ، اذ تفتتح القصة وتأخذ الشخصيات شكلها . ان متعتي الرئيسية تكمن في الكتابة . ولكن لي اشياء أخرى أتمتع بها : منظر طبيعي ، أسسية بين اصدقاء ، كتاب اكتشفه لأول مرة . الخ . هناك ايضاً متع بسيطة مثل اكل بطاطة مهروسة لذيدة . انا أحب البطاطة بأي شكل تقدم سواء اكانت مقلية أم غير مقلية . لكن البطاطة المهروسة هي حقاً اكلة ممتعة . بعض المتع تأتي فجأة ، مثل تلك التي تذكرني بانني لا ازال احيا . ذلك شيء ممتع وجيد .

«انا شخصياً لا اخاف الموت . لقد اقتربت منه الى درجة ينعدم فيها الخوف . ومن الناحية الاخرى ، اخاف على اولئك الذين احبهم ، اخاف ان يسبب لهم المرض والمعاناة وان يختفون في يوم ما» .

في العام الماضي حصلت على جائزة موناكو عن روايتها (دي غوير لاس) . هذه الجائزة تحول صاحبها ان يحلم بقبوله في قاعات الاكاديمية الفرنسية . ان لجائزة موناكو سمعة كبيرة تمهد



اورسون ويلز

ساغان) وقدم فيه تحليلاً معاصراً للفتاة السيئة في أدب الخمسينات . لقد كشف عن الفضائح التي كانت وراء (صباح الخير ترستين) و(ابتسامة معينة) و(في شهر في سنة) ، بحيث تبدو لنا مضحكة في الوقت الحاضر . ففي بداية الثورة الجنسية عام ١٩٦٨ لم يكن العالم الذي وصفته ساغان مدعاة للفضيحة الكبيرة . إن عالم الرفاهية والبطالة انقلب على نفسه واصابه مرض الضجر المزعج . وسأغان ظاهرة أدبية يمكن من خلالها دراسة هذا المرض الذي دام ثلاثين عاماً .

أما كتابها الحالي فليس في ذهنها عنوان له بعد «أجد العناوين أحياناً في أعمال الشعراء مثل ايلوار ورامبو . وأحياناً اضع عناوين من عندي . وغالباً ما يأتي العنوان عندما انتهى من العمل واتحدث عنه مع اصدقائي . استعيد الشخصيات والقصة فيأتي العنوان من تلقاء نفسه . يقول اصدقائي - هذه العبارة التي قلتها توأ . انها افضل عنوان ملائم - وغالباً ما يكونون على حق» .

«عندما انتهى من الكتاب أشعر . انني نصف يتيمة ونصف معطلة في نفس الوقت . انه شق خفيف . ولكن عندما يطبع الكتاب تنقطع صلتي به ويصبح ملكاً للقاريء» .



فولكنر

للانخراط في سلك الخالدين (كما يسمى اعضاء الاكاديمية الفرنسية) .

تقول : «انا سعيدة بحصولي على جائزة موناكو لكنني اعتقد ان عضوية الاكاديمية بعيدة لثلاثة اسباب : الأول هو : انني لا احب الجمعيات كثيراً ، والثاني هو : اللون الاخضر (ملابس الاكاديمية خضراء) . انه لا يناسبني ابداً . بل يجعلني ابدو مثل كلبة . والثالث هو : انني احب التقييم عندما يكون فردياً فقط» . وتنفجر ساغان ضاحكة : «انها ليست متكبرة ولكنها فخورة بنفسها رغم تواضعها . تقول معلقة على رواياتها : «لقد بذلت فيها أقصى جهدي» .

وتظل ساغان كما هي : «اشعر ان عمري ثلاثين فقط . كل شيء يمر بسرعة كبيرة» . لكنها ستبلغ الواحد والخمسين من عمرها في ٢١ حزيران ١٩٨٦ .

«ان المقابلات ليست سهلة ابداً بالنسبة لي افضل ان اجري انا مقابلة مع الصحفيين والمصورين الذين يطرقون بابي ، وان اعرف عن حياتهم اكثر من ان اخبرهم عن حياتي» .

نشر الكاتب الفرنسي برتراند بويرت دبلوك المحرر الادبي في جريدة لوموند كتاباً عن سيرة حياته في كانون الاول اختار للكتاب عنوان (صباح الخير



من هو؟

سعاد محمد خضر

المعروف انه كان ينحدر من عائلة بورجوازية مترفة ؛ وانه قضى طفولته في نعيم وترف لا تعرف معنى المعاناة والحرمان والفقر ... وما ان شب عن الطوق حتى انغمس ككل ابناء تلك الطبقة ، في عالم الثقافة ، فاهتم بالموسيقى والرسم والادب ، وكان له باع طويل في كل ميدان منها ، الا ان اجمل نتاجاته كُرسَت للمسرح وللابد على وجه الخصوص .

لقد احس بفراغ حياته واهتماماته فابتعد عن وسطه محاولا الانغماس في خضم الحياة الاجتماعية .. ولكن ذلك الاندماج اجترَحَ عزلة نفسية وتعميقا لقلق كان ياكل روحه . وانكفأ على ذاته وانطوى على نفسه في جدران قصره الفخم ، محاولا ان يستشف بين ابخرة الافيون .. ملامح الجواب المستحضر ..

لقد لَوَّنَ ذلك الصراع النفسي الذي كان مؤرقه ووزَّعَ حياته بالسام والضجر ، لون كل نتاجه الذي جاءه معجزا .. ان حياة منظوية بعيدة عن الحياة لكنها مترعة بالتأمل في السؤال الحائر .. ما معنى الحياة ؟ وما معنى الموت ؟ وهل الخلاص هو في التحرر من كل قيد ؟

لقد كان كوكتو يقف عاجزا امام عجز الانسان عن مواجهة الواقع المؤلم والحياة البشعة ، فكان ينغمس اكثر فاكثر في وحدته ويدين القدر ويَحْمِلُه تبعه كل ما يلحق بالانسان .. لقد كان الحب والموت والعجز والشقاء مواضيع تظرن نتاجه كله ، وحتى مقالاته النقدية كانت تعبر بشكل او باخر عن تلك

المواضيع التي كانت تؤرقه . ولكن اجمل ما كتبه من نقد كان عن «جان جاك روسو» ... كتب يقول : « انه يبتعد عني سريعا .. وأفضل ان اتحدث عن روسو صاحب الاعترافات ، والاحلام ، والمناظرات ، اَنْ يُدافع الانسان عن نفسه ، اَنْ يناقش ، اَنْ يُبرهن ، انما يتطلب ذلك ضرورة محو كل

القناعات الثابتة ، كل تلك القناعات التي تَكْتَسِبُ الْجُمْلُ .. ان رجلا كهذا يستغثني .. ساتحاشي ان احدد تماما ما اريد قوله عن روسو ، فاني وانا احدد اخطار بانكاره وبفقدان من احب» .

لماذا عاد الاهتمام فجأة بكوكتو ، وبعد تجاهل طويل لاعماله ؟ اهي اعادة لاكتشاف الابن المدلل المتمرد ؟ ام هي رغبة في ايجاد طريقة للخلاص من قلق العصر على طريقة كوكتو ؟ ام ان كتاباته لا تعبر فقط عن عصره بقدر ما تعبر وبحرقه عن التساؤل الملح في عالم اليوم .. الحياة ؟ الموت ؟ الحب ؟ في عالم يهدده الفناء ؟ ام .. ام ؟ ام ان الحاصل النهائي لثقافة بلغت أوجها ، هو عجزها امام هجوم البرابرة ؟

لقد كان كوكتو ينظر الى الادب كملهاة اساسا : ادب سافر متحرر او باسِم ؛ ولكنه التزام جوهري فهو يقوم بذاته جوابا على تساؤلات الحياة . كيف يجب ان نعيش ؟ وهل تستحق الحياة ان نُعَاش ام لا ؟

لقد حاول جاهدا ان يبحث عن الاجابة في كل نتاجه المتنوع الغزير شعرا ونثرا ومسرحية وفلما .

لقد وَجَدَ في الحرية طريقا للبحث ، وليس غاية في حد ذاتها . الحرية التي ميزت نتاج كوكتو كله ، ولكنها الحرية التي تعنى استقلاليته عن القواعد الجامدة المفروضة من قبل المدارس الادبية ، وقد عبر عن ذلك بنفسه حين قال : «ان الطريقة التي اسير عليها هي الا اترك نفسي لكي أُسْتَعَبَدَ من قبل قواعد جامدة ميتة» . ورغم هذه الحرية الظاهرية فان كوكتو كان نتاج عصره .

وكان ثمرة لتفاعل التيارات الادبية والمدارس الفنية المختلفة التي كانت تتفاعل في مجتمع ما بين الحربين العالميتين وما بعد الحرب العالمية الثانية على وجه الخصوص . ورغم انه لم يندمج في احداها الا انه كان مستوعبا لها تمام الاستيعاب وكان يبحث دائما عن ذلك

الجديد الذي يمكن ان يشبع فضوله ويجيب على تساؤلات نفسه القلقة . ورغم انه كان يبتعد في نتاجه المتنوع عن كل اتجاه ؛ الا انه كان يعبر عن رغبة ذاتية جامحة في ايجاد مخرج من معاناته الخاصة في حياة عبثية كان لا يفتا يحاكمها في كل نتاج من نتاجاته

الذي أصبح كلا في الكل . انه يتجاوب وظله الدنيوي مع حياة العصر ، ويرتبط ادبه ارتباطا وثيقا بالادب الجديد وبمناهجه الاكثر زوالاً ؛ بل وباحد اعمق وجوهه . انه ادب يحاول ان يضيف الى الجديد فتنة وروعة القديم .. فقصص مثل (توما المخادع) و (الابناء الفظليون) لتعبر احسن تعبير عن قلق العصر والياس العصري ..

.. كما ان شعره يحيطنا بذلك الفراغ البلوري وذلك الصمت الناعم حيث يتلاقى اثنان ما في الشعر من رقة وقسوة ، وعذوبة ومعاناة . وهو في نتاجه ، بشر بالتححر الخلقى الذي رسم ادب العصر بطابع خاص ، حيث كان يتطلب امكانات لذة لا حدود لها . ان ذلك الفكر المتردد المحاور لا يبرح يجادل العلم ، ولكنه ينغلق عن كل ما هو فائق الطبيعة ؛ وهو بعيد عن مفهوم الحياة الدنيوية بعده عن المفهوم اليومي للعدم ولعبة الوجود .. لقد حاول ان يثبت موقف المذهب الانساني الكلاسيكي : لا شيء سوى الارض .

ومن هنا انطلق يتغلغل في الآثار القديمة باحثاً عن المواضيع الانسانية يحاول التعبير فيها عما يجيش في نفسه .. فقدم « انتيجونا » ، ومن ثم « اورنى » ، و « اوديب الملك » لسوفوكليس ؛ وارادها « بروميو وجوليت » عن شكسبير . ومع ذلك فلن يجد القارئ الجواب الشافي الذي بحث الكاتب عنه طويلاً . ومع ذلك فانها تتمتع بسلطان الآثار الاصلية . وبوقرة ايديها . فكل من يطلع على انسان ولوحة . يقول كوكتو عن « انتيجونا » :

« .. وانا احلق فوق اليونان ، اكتشفت لها مظهراً جديداً .. من هنا اردت ان اترجم انتيجونا جديدة .. وفي طريقة عين ، اختفت اشياء جميلة عظيمة ؛ وولدت اخرى .. وتكونت لدي نقاط تقارب ، كتلا ، ظلالا ، زوايا ، وتضاريس غير منتظرة .. وربما كانت خبرتي الحياتية واسعة لايبحث الحياة في الاعمال العظيمة .. اننا اكثر ما تعودنا عليها ، نلاحظها في شروء . ولكنني ، وانا احلق فوق نص شهير ، اشعر انني اقرؤه لأول مرة . وكل فرد يظن انه يسمعه لأول مرة . ونتساءل بدورنا ، كيف يمكننا ان نقرأ ادب اليوم دون الاشارة الى اولئك الكتاب ودون ان نقرأ آثارهم ؟ اننا نعيش ادبيا في تناقضاتهم وتوافقاتهم . ومن يقرأ « بروست » مع زمنه المفقود ، انما يقرأ « جيد » و « كوكتو » و « فاليري » .. فكتاب كهؤلاء ما زالوا ينتسبون لحاضرنا ، ويستحيل عرض ادب اليوم من غير ان يُشار الى اهمية تلك الآثار الادبية التي خلقها هؤلاء العظام .. فمنهم يتولد الادب الجديد ، ويتدفق تيار الشعر الجديد ، ولن يقف الانسان عاجزاً امام « هجوم البرابرة » ..

لقد شغل كوكتو كتاب عصره ومفكره ونقاده . وظهرت في حياته كتابات عنه (روجيه آلان : جان كوكتو) ؛ وكذلك كتب كلود مورياك كتاباً آخر بعنوان «جان كوكتو او حقيقة الكذب» . فقد كان غزير الإنتاج ، متنوعه .

كتب الشعر والمسرحية ، وكتب القصة كما كتب للسينما . ولا يمكننا الا ان نذكر اولى كتاباته وهو في السادسة عشرة ؛ مثلاً مسرحيته الاولى (مصباح علاء الدين ١٩٠٩) ، و(رقصة سوفوكليس) ، الا ان مسيرة نتاجه وتنوعها بعد ذلك قد ميزتها حياته الخاصة بحركة خاصة ، ونذكر مجموعة شعرية بعنوان (اوبرا) ثم قصة بعنوان (الاطفال الفظليون - ١٩٢٩) . وفي تلك الفترة توجه نحو السينما لينتج «دم الشاعر» .. ورغم ان كل نتاج من نتاجاته يتميز ويختلف عن الآخر الا ان هناك خيطاً دقيقاً يجمع بينها الا وهو قلق العصر ، وقلق نفس الفنان الحساسة امام مجتمع يمور بتناقضات كبيرة وببوار ظهور خطر داهم سوف يجتث كل ما هو جميل وقيم في الحياة الثقافية .. الا وهو ظهور النازية والحرب العالمية الثانية .

في اعوام (١٩٣٤) كتب مسرحية «الالة الجهنمية» ، واتبعها في عام (١٩٣٧) بمسرحية «فرسان المائدة المستديرة» ، الى جانب محاولة نشر آرائه في الادب والفن في مجموعة مقالات نقدية بعنوان مقالات في النقد غير المباشر (١٩٣١) . وكذلك علينا ان ننسى كتابه الذي كان قد ظهر في اعوام ١٩٢٣ بعنوان «سر المهنة» حيث تحدث عن الشعر والادب كما يفهم هو نفسه قواعدهما . ولا ننسى كتابه الآخر الذي ظهر بين اعوام (٢٧ - ١٩٢٨) بعنوان «دعوة الى النظام» .

ومن ثم ترك فرنسا في سفرة طويلة حول العالم حيث زار (ايطاليا - اليونان - مصر - الهند - اليابان - جزر المحيط الهادي - ثم امريكا) ؛ وقد ضمن انطباعاته في كتاب بعنوان «سفرتي الاولى» .. واتبعه بمسرحية «الآباء المربعون» (١٩٣٨) والتي يذكر الناقد روجيه آلان انها قد مثلت حوالي اربعمائة مرة .

ولم يتوقف كوكتو عن الانتاج في الحرب فكتب مسرحية «الوحوش المقدسة» ثم «الالة الكائنة» عام (١٩٤٠) والتي اوقفت سلطات الاحتلال النازي عرضها وكان معاصروه يأخذون عليه صداقته للشاعر اراجون واشترائه معه في اصدار صحيفة «سوسوار» ؛ وكذلك صداقته الحميمة . للشاعر بول ايلوار . وقد هوجم وضرب في شوارع باريس وكاد يفقد احدى عينيه في نفس الحادثة . وكان آخر ما انتجه مجموعته الشعرية بعنوان «امثال» .

لقد كان كوكتو يبحث عن الانسان في كل شيء ؛ الانسان



الف اشراقه للعبقريه

بقلم بيير شانيل

أي هوس بالخط. كوكتو يرسم : رسوماً كاريكاتيرية ، ملصقات مسرحية وكذلك طابعاً بريدياً . يزين كتبه بالرسومات ويرسم ، في البدء على الجدران لينتهي مشدوداً الى مسند رسمه الخشبي .

لقد نشأ الرسم عند كوكتو من الكتابة ، وقد وضح ذلك في مستهل كتابه «رسومات» (١٩٢٤) حينما قال :

«الشعراء لا يرسمون ، بل يفكون رموز الكتابة ثم يعيدون نظمها بشكل آخر» . إن الخاصية الخطية للرسوم الجانبية المتعددة التي يزين بها رسائله الودية واهداء مؤلفاته هي شيء متميز وواضح .

إن هذه الرسوم الجانبية «المخطوطة» تأتي ضمن تقليد الرسوم والزخارف التي كان يمارسها «بجزة قلم» خطاط القرون الماضية . وانه دون شك ، ليس بمحض الصدفة أن يقرر بيكاسو - الذي كان محط إعجاب كوكتو المطلق ، تكريس رسامين خطيين اثنين احدهما بواكير أعمال كوكتو «الديك والمهرج» الذي صدر عام ١٩١٨ .

يلتفت كوكتو الى الشكل النهائي من صياغة نظرية الاسلوب ، التي يعمل على اعدادها خلال سنوات عديدة ، عام ١٩٤٧ لتظهر من ثم في فصل من كتابه «عناء الوجود» تحت عنوان «الاسلوب» . في هذا الفصل يوحد الكاتب بين الجمالية والاخلاقية ، جامعاً تحت خط روحي واحد بين الرسام واسلوب الكاتب « فعند الكاتب ، هناك ما يسمى بالاسلوب او بالخط العام الذي يطغى على شكل ومضمون كتاباته ويلون الكلمات التي يجمعها ، ويبدو هذا الاسلوب كانه نغمة متواصلة لاتدركها العين ولا الأذن ، انه ، اذا صح القول ، اسلوب الروح ، فاذا ما توقف هذا الاسلوب عن أن يحيا لذاته



كوكتو وهو طفل



كوكتو في المدرسة

- ١٩٠٠ - ١٩٠٥ :- يدخل جان في شهر تشرين الاول

الى مدرسة "كوندورسية" . ويتردد وهو صغير على السيرك والمسرح والحفلات الموسيقية . ويترك المدرسة في عام ١٩٠٣ ويتابع دراسته مع مدرسين خصوصيين ثم يسجل في معهد «فلون» .

- ١٩٠٦ :- يتوفى جده في نيسان - ويرسب جان في امتحان البكلوريا فيتابع الدروس التي كان يلقيها السيد «ديتر» الذي يقيم عنده جان فيما بعد في شارع «كلود برنار» .

٢٣٣ - اسفار

تاريخ حياة كوكتو .

١٨٨٩ :- ولد في ه تموز في مقاطعة سين اواز الفرنسية من اوجين وجان موريس كوكتو . وكان والده صاحب ايرادات اما والدته فتنتهي الى عائلة تشتهر بعمليات الصيرفة . وقضى جان طفولته في مدينة "ميزون لافيت" في الفندق الخاص الذي كان يمتلكه جده في شارع "لابروير" .

- ١٨٩٩ :- انتحار والده في الخامس من نيسان ، وانتقال العائلة للسكن في شارع "لابروير" .

ولم يعد يرسم سوى خطوط مزخرفة سيكون المكتوب متجذراً من الروح وفي عداد الموتى» .

لقد كان كوكتو يؤثر من بين رسامي النصف الاول من القرن الحالي ، هؤلاء الذين تمتاز اعمالهم ببناء خطي متماسك . وكذلك بالنسبة لفترة ما بعد الخمسينات ، فان الفنانين الذين كان يدعمهم هم الذين يحرصون على الاعتناء بخطهم (اندرية يورير ، برنارد بوفيه ، فرانسيس ساهيل ، جورج ماثيو وريمون موريتي) .

إن اندرية فربنيو يلاحظ ، وهو على صواب ، بان كوكتو الرسام ولد قبل الشاعر (١٠٠) لأن كوكتو الشاعر عندما كتب «الأمير الطائش» و«رقصة سوفوكل» كان يتلمس طريقه ويقتبس ما تأثر به ، في حين أن كوكتو الرسام يظهر ، وهو لايزال في سن المراهقة ، تفتح مواهبه الخطية . ففي عام ١٩٦٢ كان كوكتو قد كتب في ظهر احد رسوماته الاولى وهي (بورتريه) لاخته پول «كان عمري حوالي ثلاثة عشر او اربعة عشر عاماً وكنت امتلك حساً يساعدني على رسم تعابير وجوه الاشخاص بشكل مشابه لما هم عليه في الحقيقة» .

لقد ساعدته ملاحظته للرسوم الكاريكاتيرية لسيغ (١٨٦٣ - ١٩٣٤) ولكابيلو (١٨٧٥ - ١٩٣٥) في تطوير هذا الحس الذي يمتلكه . حيث كان كوكتو معجباً بسيغ الى درجة انه وقع رسوماته الاولى بالاسم المستعار الذي تبناه جورج كورسا (أي سيغ) وهو اسم «جاف» ومن ثم باسم جيم الرسومات التي نشاهدها بين عامي ١٩١٤ - ١٩١٥ في مجلة الكلمة التي اسسها واشرف على ادارتها مع پول إيريب (١٨٨٣-١٩٣٥) وقد سبق لكوكتو ان نشر في مجلة الشاهد لـ إيريب وكذلك في مجلة كوميديا بعض رسوماته الكاريكاتيرية الاولى .

إن الاناقة الخطية التي تميز رسومات اريب والتي تعلن احدي السمات الرئيسية لمدرسة الأريكو أي «فن الزخرفة» الا وهي الاسلوب التبسيطي ، لم تؤثر الا بشكل ضئيل على رسومات كوكتو . لقد كان هذا الاخير يؤثر دوماً حيوية «الاسلوب» على الهيكل التبسيطي وبقي مخلصاً (لأسلوب) سيغ وكابيلو الحاد .

وسوف يستمر كوكتو ، حاذياً بذلك حذو هذين الاخيرين ،

باغناء حدة الخط التركيبي من اجل بناء اثر خطي ثم تشكيلي مكرس بأكمله (لتصوير) الوجه البشري الواقعي او الخيالي . إن كوكتو الذي يوضح قائلاً «ذهابي مع والذي الى المسرح منذ طفولتي جعلني اكتسب حب المسرح والوانه الصاخبة» . يختار من على هذا المسرح موديلات رسوماته الاولى : ساره برنارد دي ماكس ، ميستا نكيت ، مادلين كارليه التي سيرتبط معها بعلاقة يضمنها فيما بعد روايته «البون الشاسع» ، راقصي الباليه الروسي وبشكل خاص ينجبسنسكي الذي بهره بفنه وبجسده الفنان .

إن هذه الرسومات الكاريكاتيرية الاولى تبرز قريحة الدعابة التي يتميز بها كوكتو والتي ستبقى ملازمة لأعماله الخطية وتتركس بشكل خاص في رسومات (١٩٢٤) . صور للذكرى (١٩٣٥) ، زورق الاموات (١٩٥٩) وفي سلسلة هزل اسباني (١٩٥٨ - ١٩٦٠) . انها تظهر ايضاً موهبته كرسام (بورتريه) فيتشذبه الخطوط المتكلفة وبخفيه عن طابع السخرية يصبح الرسام الكاريكاتيري رسام بورتريه لا يسام من تفحص وجوه أعز أصدقائه (ريمون راديكيه) جان ديبيورد ، الذي يكرس له البوم «خمسة وعشرون رسماً لناثم» (١٩٢٩) ، مارسيل كل ، جان ماريه ، ادوارد ديرميت ، فراتسين فيسكيلر ، ولا يسام كذلك من التمعن في صوره هو : إن «غموض جان الطائر» (١٩٥٥) هو البوم يتضمن احدى وثلاثين صورة شخصية لكوكتو ترافقها نصوص . هكذا فمن رسم الى آخر استطاع كوكتو ان يبرز الاسلوب الاصيل الذي يعكس في الوقت نفسه التشابه المادي والمعنوي للموديل المرسوم . فجميع الصور الشخصية التي رسمها ، من بيكاسو الى شابلن ، من جان هيكو الى ايلوار ، من جوهاندو موران الى جوليان ترين وجوزيف كيسيل ، من دياكليف . ليوتو وماكس جاكوب الى ليفار ، جنيه واوليقييه لاروند ، كل هذه الصور لكتاب او لفنانين تعكس لنا حضوراً مدهشاً لهذه الشخصيات . لكن فنه كرسام بورتريه بلغ ذروته في الصورة التي رسمها لكوليت والتي تتميز بحدة جذيرة بـ لوتريك والتي كتب عنها بيير جورجيل قائلاً : «انها بحق قمة الفن الخطي لكوكتو وذلك لدقتها المثالية» .

سن الثامنة عشرة . ويبدأ كوكتو بالتردد على «كاتول منديس»^(١) «وأنا دي نواي»^(٢) و«رينالدو هان»^(٣) ويرتبط بعلاقة صداقة مع «لوسيان دوديه» الذي يقدمه الى «بروست»^(٤) . ويتعرف على الممثلة كريستيان ماسيني . وفي الخامس عشر من تموز ينشر اولي قصائده في مجلة «اعرف كل شيء» ويسافر كوكتو في شهر ايلول الى فينيسيا .

- ١٩٠٩ :- في شهر شباط ينشر ديوانه الاول الموسوم «مصباح علاء الدين» . ويقوم في غرفة تطل على حدائق فندق

- ١٩٠٧ :- تنتقل العائلة للسكن في شارع «ملاكوف» وفي البناية رقم ٦٢ . ويقوم جان وحيداً في هذا البيت مع والدته بعد زواج اخته وبعد ان يصبح شقيقه صرافاً . ويقع في حب الممثلة مادلين التي كانت تقدم بعض العروض التمثيلية على الارصفة . ثم يترك الدراسة بعد فشله مرتين في البكلوريا . - ١٩٠٨ :- في الرابع من نيسان يقوم «ادوارد دي ماكس» بتنظيم جلسة شعرية في مسرح «فيينا» ويقدم خلالها لوران تالاد^(٥) قصائد الشاعر الشاب جان كوكتو التي كتبها وهو في



كوكتو يرسم



تخطيط بريشة كوكتو



كوكتو ..

واللاوعي . ففي هذا المؤلف تنتظم النصوص ، بما فيها النثر والشعر ، حول سلسلة من الرسومات (شبيهة بالقصة المصورة) تروي مغامرة الزوجين الساكنين مورتيمير الذي التهمتهم عائلة أوجين وهي مجموعة غريبة تلتهم البشر . يحكي هذا الكتاب ولادة هذه المخلوقات الوحشية المخفية : حيث يظهرون بشكل تلقائي على صفحة كانت تنزه يد الرسام عليها .

ملحوظة : هذا بحث في دور الريادي الذي تميز به كوكتو في هذا المجال : الذي يقط هي التي ترسم ، متجردة ، إلى صحن القول عن الإبلية الواعية . هكذا يخترع كوكتو . «الرسم التلقائي» قبل ظهور الكتابة التلقائية التي اشتهر بها السرياليون وستظهر سلسلة أخرى جديدة من الرسومات في الطبعة الأولى لـ بوتوماك (١٩١٩) ستكون ملحقاً بـ «أوجين» خلال فترة الحرب، والتي سبق وأن نشرت في الأعداد الأخيرة من مجلة الكلمة .

إن رسومات أوجين الجديدة هذه تعكس تأثير كوكتو بالتعبيرية التعبيرية التي ما سيلبث أن يتخلل عنها . في عام ١٩١٦ يلتقي كوكتو ببيكاسو الذي كان قد عاد في هذه الفترة إلى الرسم التقليدي ، لكن تأثير هذا الأخير على كوكتو سيكون

هذا الشاب المعجب بكاييلو بدأ عام ١٩١١ بممارسة فن الملصقات بعملين ناجحين وهما ملصقات باليه «شبح الزهرة» واللذين تمثل كارزا فينا وبنجنسكي . وستتبعها أعمال أخرى : ملصقات بمناسبة الذكرى المئوية لبوشكين ، ملصقات لماكبث والملك اوديب (١٩٣٧) ، لشارل ترينيه ولسوزي سوليدور لمسرحية اندريه روسان جان باتيست المفقوت (١٩٤٤) ، لمدينة فانس ولكرنفال نيس ، ولغلمه الاولاد المربعون (١٩٥٠) و وصية اورفي (١٩٥٠) هذا باستثناء الملصقات الطباعية الصغيرة والتي اشرقت على طباعتها مورلو في الخمسينات . ولقد صمم كذلك رسومات موضة لشانيل ولشباباريلي ورسومات للاعلانات الدعائية ، اما في مجال الطوابع ، فلقد رسم طابعاً بريدياً من فئة عشرين سنتيماً يُدَوَّل رسمياً منذ عام ١٩٦١ وهو يمثل صورة جانبية لماريان (التي ترمز إلى الجمهورية) .

فخلال أكثر من نصف قرن من الابداع نشر كوكتو ما يقارب مائتي رسم توضيحي للنصوص بالإضافة إلى عدة رسومات اصيلة أخرى اوضحت مشنتة اليوم .

وفي عام ١٩١٣ يكتشف كوكتو اصلته الحقيقية وهو يؤلف لوبوتوماك ويبين بان الشعر يولد من اعراس الوعي

ويسافر في شهر اذار إلى الجزائر مع لوسيان دوديه . ويبدأ بمراسلة «اندريه جيد»^(١) .

- ١٩١٣ : يسافر في الخريف إلى سويسرا ويقوم بوضع باليه «داود» بالتعاون مع «سترافنسكي» .

- ١٩١٤ - ١٩١٦ : يعفى من الخدمة العسكرية ويصبح سائق عربة اسعاف في مدينة «رانس» . ويقوم بزيارة الكاتب «باتريس»^(٢) ويكتب كتابين تحت عنوان «رأس الرجاء الصالح» و«خطاب النوم العميق» . وفي شهر تشرين الثاني

«ميرون» . وفي مايس يقدم «دياجيليف»^(٣) «البالية الروسية» على مسرح شانتييه ويصدر مجلة تحمل اسم «شهرزاد» .

- ١٩١٠ : صدور ديوان آخر للشاعر تحت اسم الأمير الطائش» واقامة كوكتو مع والدته في شارع «انجو» في البناية رقم ١٠ .

- ١٩١١ : يلتقي مع «سترافنسكي»^(٤) ويرسم بعض الاعلانات واللوحات .

- ١٩١٢ : ينشر ديواناً آخر بعنوان «رقصة سوفوكليس»



بعد كتاب بوتوماك ، فان نظرة سريعة الى مؤلفات كوكتو التخطيطية تبين لنا بان جزءا كبيرا من رسوماته التي تولد من جديد تحت تأثير الافيون من اعراس الوعي واللاوعي . كان قد انجز بين عام ١٩٢٤ وبداية الثلاثينات . ففي كانون الاول ١٩٢٣ ، وعلى اثر حمى تيفونيدية ، تنتزع المنية بشكل مفاجيء ريمون راديكيه من حب وحنان كوكتو لتغرقه في اضطراب تام يحاول تجاوزه بتعاطيه المخدرات .
وستنجز اثناء فترتي الاستشفاء التي خضع لها رسومات بعنوان المصح في عام ١٩٢٥ وافيون بين عامي ١٩٢٨ و ١٩٢٩ . ويصف هذه الرسومات المعبرة بـ «صرخات الم بطيئة» . أما الشخصيات التي ينسجها خياله فهي دائماً مبتورة وتعبر عن ضيق لا مفر منه

إن الكثير من هذه الرسومات تصور خطياً التغييرات التي يحدثها الافيون على حس الرسام . « حينما يدخل المتعاطي للمخدرات الافيون يصبح جزءا لا يتجزأ من الاشياء التي تحيط به وتكون سيارته اصعبا ساقطا من بين اصابع يده» . فمن تشكيلة لمخروطيات شبيهة بغليون مدخن الافيون تنشأ سلسلة من الشخصيات التي توحى بهذا العالم . فالافيون بالنسبة لكوكتو هو وسيلة لبلوغ المجهول واللامرئي من انعالد احرى حس يوحى راديكيه . متحول تحت اسم الملك اورتيز . الى عالم مقسم لاسطورة شخصية . اسطورة سبب الشر من لاساطير اليونانية وبشكل خاص شخصية اوديسس التراجيدية والذي توضح مغامراته «الغز العميق لحنمية القدر ولحرية الاختيار» وكذلك شخصية اورفيه ، الشاعر الذي لاحق المجهول ويلج عالم الموت (تجدد الإشارة هنا الى ان كوكتو يرسم في هذه الفترة شخصيات نحيفة جداً) . فبنفس مستوى الكتابة يساهم الرسم بتنفيذ هذه الميثولوجيا الشخصية التي سيتضمن اهم رموزها ديوان شعره «اوبرا» الصادر عام ١٩٢٧ : ملائكة ، نيام ، فلاحين ، تماثيل حية ، كواكب (توقيع كوكتو منذ عام ١٩٢٧ على شكل نجمة) . مع ذلك فان الذي يلهم كوكتو هيلينيته السحرية المليئة بالحلم والتي يجسدها في الديوان المذكور ليس يونان

ذا طابع معنوي اكثر مما هو شكلي (متعلق بالاشكال الفنية التي يرسمها) . مع ذلك فان بيكاسو سيقن كوكتو ضرورة الافلاخ عن المألوف من اجل التجديد لهذا الفن . سيحمل كوكتو على استخدام اشكال تعبيرية موعمة يارات الفترة التي يكتشف فيها بيكاسو يتعرف نفسه على وسعته في جديد تماماً : سيدعو راؤول دوفي ، البرت كليز ، واندرية لوت للمساهمة في الاعداد الاخيرة لمجلة الكلمة وسيلتقي بخوان كوي ، لافريزتي ، موريكلياني ، لبيشتس ويرتبط بعلاقة صداقة حميمة مع فالنتين كروس خيرة هي الاخرى بالرسم التخطيطي ومع زوجها مستقبلاً جان هيكو والذي ستكون اعماله العاصمية المتبلورة بعيدة عن اي مذهب عقائدي درساً في الحرية لجان كوكتو . لكنه مع ذلك لم يتنكر لصادقاته القديمة مع فنانين اكثر كلاسيكية مثل ليون باكست جاك اميل بلانش ، جوزي ماريا سيرث .

- ١٩١٨ : - يقوم في الربيع بإحياء دار النشر «لاسيرين» التي اسسها «بول لافيت» في العام الماضي والتي تنشر فيها سبعة من كتبه ما بين عام ١٩١٨ و ١٩٢٢ . وفي الخامس من شهر تشرين الثاني يموت «ابولينير» . وفي كانون الاول ينشر كوكتو كتابه الموسوم «الديك والمهرج» . ويتخاصم مع «سترافنسكي» . وتلد بعض المشاكل بينه وبين الكتاب السريالين .
- ١٩١٩ : - ينشر كتابه «راس الرجاء الصالح» ثم ينشر

يتعرف على الطيار رولان غاروس ويقوم باصدار مجلة تحت اسم «الكلمة» . ويرتد على منطقة «موبنارناس» الباريسية التي يلتقي فيها الرسامون ثم يلتقي بكل من «ابولينير»^(١) و«ماكس جاكوب»^(٢) و«ستدرار»^(٣) و«موران»^(٤) و«برتون»^(٥) .
- ١٩١٧ : - يقيم في روما ونابولي مع «دياجيلف» و«سترافنسكي» وبيكاسو . وفي ٢١ حزيران يحضر العرض الوحيد لـ «ندي تيريزيا» لـ «ابولينير» .



صورة كوكتو بريشة بلانتش

ان مسلك كوكتو قريب جداً من مسلك السرياليين ، فمن سبده الليل الداخلي يخرج برسومات فنتازية سيضمها بشكل خاص المعرض الذي يقيمه في رواق «كاترشما» تحت عنوان «لحاح وأيدي النخيل» .

بالإضافة إلى أن كوكتو يجيد التعبير بشكل دقيق في ميتولوجيته ، فانه مصور مثالي لرواياته ومسرحياته . إن قيمة هذه الرسومات التي ترافق رواياته ومسرحياته تكمن في البعد الذي يفصل بينها وبين مادة النص ، متحاشياً بهذا أي انزلاق في الحشو . فالرسومات التي يتضمنها «البون الشاسع» (١٩٢٦) ، «توما الغشاش» (١٩٢٧) و «الاولاد المشاكسون» (١٩٣٥) لاتفصح الا القليل كي تترك العنان للخيال .

اما تلك التي يتضمنها الكتاب الابيض فانها تبعد عن تصوير احداث السرد لتتزع الى نوع من السريالية الشهوانية . اما «رسومات هامشية لفرسان المائدة المستديرة»

«العرس المذبوح» .

- ١٩٢٢ : يسافر الى «لافاندو» مع «راديغيه» . وفي الثامن عشر من تشرين الثاني يتوفى الكاتب «بروست» . في العشرين من كانون الاول تعرض مسرحية «ابنغون» لكوكتو وذلك للمرة الاولى على مسرح «أتلييه» ويقوم الكتاب السرياليون بإثارة الصخب خلال هذا العرض .

- ١٩٢٣ : في ٣ مايس يلقي كوكتو في «مدرسة فرنسا» محاضرة بعنوان «النظام والفوضوية» وينشر ثلاثة كتب هي

سوفوكل بقدر يونان جيورجيوري شيريكو الميتافيزيقية الذي يحيي فيه كوكتو رسام « الغموض العلماني» .

إن أول بحث يكرسه كوكتو لهذا الرسام يحمل عنوان الغموض العلماني (١٩٢٨) ، لكنه سيظهر طبقة أكثر إثراء

تحت عنوان بحث نقدي غير مباشر (١٩٢٨) . وسيحاول كوكتو أن يجعل هذا الغموض العلماني محسوساً في الاعمال التي ينجزها خلال صيف ١٩٢٦ في أوتيل ويلكم في مدينة «فيل فرانس سبرميير» والتي سيرصدها في رواق الـ «كاترشما» في باريس في كانون الاول من نفس السنة . وتمثل هذه الاعمال

محاولته الاولى لاجتياز الميدان الخطي . ولقد كتب كوكتو الى امه بصدد الاعداد لهذا المعرض : «من الصباح الباكر حتى المساء ومن المساء حتى الصباح الصق» ، أقص ، أهى رسوماً تهديدية . ويظهر كاتالوك المعرض الذي يحمل عنوان «الشعر التشكيلي» استخدام كوكتو لمواد أخرى لاتخطر ببال كمسامير التثبيت (الكليسات الفرامل ، الشموع ، اعواد الكبريت ،

قطع السكر ، ونجوم مصنوعة من الشعرية) . لاشك في ان سمة الدعاية واللعبة تطفى على هذه الآثار الفنية ، لكن كوكتو يؤكد بانهم لم يعودوا قادرين على أن يمزحوا لأن الموت والغموض يشغلان افكارهم» .

ربما عنوان احدى القصائد في ديوانه «وبرا» «الهل التراجيدي للنوم» ، يلخص بشكل جيد غموض هذه التحف الشعرية حيث يختلط الشؤم والظرف بلا معقولية الحلم .

وفي عام ١٩٢٦ اكتشف كوكتو كريستيان بيرار ، «رسام القلق» وفق التعبير الدقيق لمارسيل جوهاندنو الذي سيزين غلاف ديوانه «وبرا» في فيل فرانس . إن اجواء لوحات هذا الاخير وكذلك القلق الميتافيزيقي لشيريكو ، سترك اثارها في الاعمال التي ينجزها كوكتو . وفي ذات الوقت ينجز أيضاً رؤوس اشخاص واناس ذوي رأس كبير وجسد عنيف ، وهذا ما يمنح رسمه الخطي قوة وصلابة . (لا بد من الإشارة هنا الى أن الكسندر كالدير ينجز هو الاخر في هذه الفترة هياكل مصنوعة من الاسلاك الحديدية) .

كتابين اخرين هما «قصيدة غنائية الى بيكاسو» و «بوتوماك» . - ١٩٢٠ : في الحادي والعشرين من شهر شباط تعرض باليه «ثورة فوق السقف» للمرة الاولى في اوبرا الشانزليزيه . وفي مايس يؤسس مجلة جديدة تحمل اسم «الديك» . ويتخاصم مع كل من «تزارا»^(١٠) و «بيكابيا»^(١١) .

- ١٩٢١ : في اذار يقيم في «كارغريان» مع «راديغيه»^(١٢) وفي الرابع والعشرين من ايار تعرض اوبرا «الشراطي غير المفهوم» التي كتبها كوكتو راديغيه . وينشر كتاباً بعنوان



كوكتو وبيكاسو عام ١٩٤٤

هـ لكوكتو عملان ناجحان يثبتان قدرته في ميدان الفن الجداري. «زخرفة قفلا سانتو سوبير» (فرانسيس فيسكيلر في الخلف في ١٩٤٠ - ١٩٥٧) وزخرفته مصلى كنيسة سان بيبير في مدينة فيل فرامش سور مير (١٩٥٦ - ١٩٥٧). في سان سوبير كما في فيل فرانش نلاحظ بان حيوية خط المزخرف تصون المرونة السريعة لخط الرسام والايقاعات الحيوية للعمل تطغي على العمل الايقوني (الديني). بعدها ستتراكم الطلبات على كوكتو لانجاز عدة اعمال يبدوها حسب التسلسل وب نجاح باهر بتزيين قاعة مراسيم الزواج لبلدية مونتون (١٩٥٧ - ١٩٥٨) ثم تزيين مصلى كنيسة سانت بليز في ميلي لافوريه (١٩٥٩) ومصلى العذراء في كنيسة نوتردام الفرنسية في لندن (١٩٥٩ - ١٩٦٠) واخيراً المسرح الصيفي في كاب ديل (١٩٦٠ - ١٩٦٢)، ولقد وضح كوكتو كيف أن استخدامه

(١٩٤١) فانها تتجاوز المهمة التوضيحية وتعكس احداث تغييرات على موضوعات الميثولوجيا العروبة على اقل تقدير. تتضمنها هذه المسرحية. اما في كتاب «أورفيده» فهناك نوع من الطباق بين النص الذي يحين الاسطورة (أي يجعلها حبيدا) والرسومات الطباعية الحجرية التي تعيدها الى حيث مرجعها... أي الى العصور القديمة. إن الرسومات الطباعية لاورفيه وكذلك تلك التي تتناول موضوع الكرتون المتميزة بالخط الغنائي والتي عُرضت عام ١٩٤٧ عند بول موربان تبرز المهارة والقدرة التي بلغها الرسام.

إن الفن الجداري الذي يبدأ كوكتو بممارسته في القيلابلانش في تماري عام ١٩٣٢ ومن ثم في فيلا كروا في براموسيكيه عام ١٩٣٧ هو في الحقيقة امتداد لتعبيره الخطي الذي سيفضي الى تفتح تعبير تشكيلي متعدد الاشكال خلال الخمسة عشر سنة الاخيرة من حياته.

١٩١٦ - ١٩٢٣.

١٩٢٥ - : في الحادي والعشرين من شباط تعرض في بروكسل بلجيكا لوحات ومخطوطات كوكتو. وفي شهر اذار تتم مغالطة للمرة الاولى اثر ادمانه على الافيون ثم يقيم في مدينة «فرساي» يصدر عدة كتب هي «الصرخة المكتوبة» و«أورتيبيز الملاك» و«سراصد الطيور جان» و«صلاة مبتورة». ويتصالح مع «سترافنسكي» من جديد.

١٩٢٦ - : في ١٧ حزيران يقوم بنشر كتابه الموسوم

«الابتعاد الكبير» و«الترتيل الكنسي» و«ثوما الدجال». ويتوفى «راديفيه» في الثامن عشر من كانون الاول فيترك كوكتو باريس متوجها الى مونت كارلو.

١٩٢٤ - : يعود الى باريس في السابع والعشرين من كانون الثاني. ويلتقي في شهر تموز بـ«جاك ماريان»^(١٨) الذي يقوم بالتأثير على كوكتو من الناحية الدينية ويضمه الى مجموعة المؤلفين الذين تطلق عليهم تسمية «القصة الذهبية». ثم ينشر كتاباً بعنوان «بيكاسو، قصائد

غالباً رسم هندي محدد تنافس بجمالها وعنفها الواحدة الأخرى . سجد ذات الكثافة اللونية في سلسلة «اينا موراتي» (١٩٦١) وهي رسومات بالطباشير الملون الموزع بشكل كثيف ونام على قماشة اللوحة .

بالإضافة الى هذه الاعمال هناك اشكال تعبيرية تشكيلية أخرى ستجذب كوكتو الدؤوب ففي عام ١٩٥٨ سينحت ، حاذياً بهذا حذو بيكاسو ، عدة صحون ، اقداح ، وزهريات من السيراميك حيث يسخر لمعان الطلاء الخزفي ولون الفخار الكامد المزين باقلام الباستيل . وفي عام ١٩٦٢ يقوم باعداد نماذج زجاج شبابيك كنيسة سانت ماكسيمان دي ميز . موازاة الى هذه الاعمال التشكيلية فانه لايهمل قط التعبير الخطي البحث . وسينجز سلسلة جديدة من الرسومات تدور موضوعاتها حول السفانكس (وهو كائن خرافي في الميثولوجيا الاغريقية له جسم اسد ، واجنحة ورأس امرأة وصدرها) (١٩٥٧) ، اورفيه (١٩٥٠ - ١٩٦٠) وحول تصوير افلامه اورفيه ووصية اورفيه . إن اقامة كوكتو في اسبانيا منذ عام ١٩٥٣ وصاعداً ستلهمه رسومات جديدة غنية تدور موضوعاتها حول الفجر ومصارعة الثيران . هذه الاعمال التشكيلية المتنوعة منحت كوكتو لقب اللباس أي الشخص الذي يجذب فتونا عديدة . مع ذلك فانه عندما صرح « اود ان اكون باكانتي العازف على كمان انكر » ويعني بهذا انه يود ان يظل يغنون ليست من اختصاصه حقاً ، فانه عبر عن حرصه المهني الموضح بشكل جيد في مسعى شاعر (١٩٥٣) : «لم أنجز أي عمل مهما كان صغيراً بيدي اليسرى وبلا ترو . ولقد تعودت في كل مرة الى أن املا الفراغ الذي اعيد نفسي بمملته لكي لا يكون موضوع دراستي حائماً بين حدود سبق وأن وضعتها بنفسي . (...) فالشاعر كالإنسان الرديء ، يجب ان يكون قادراً على شيء ، فليس هناك اية فعالية مخطورة على الذين يرغبون ممارستها ولا أي جهد محال على الصراع الذهني والمعنوي ينتج من الرياضة الفكرية . ولا أي نزل غير جدير بالمارة . لقد عمل كوكتو جاهدًا وباستمرار على البرهان بان كل شكل من اشكال التعبير التي كان قد اختارها ممكن ان يكون وسطاً جيداً للشعر .

كانون الاول يدخل الى المستشفى في «سان كلود» لغرض علاجه من الادمان على الافيون ويلتقي هناك بـ«ريمون روسل»^(١٤) . - ١٩٢٩ : - يقوم في شهر اذار بتسجيل بعض قصائده لشركة اسطوانات كولومبيا . يتوفى صديقه «دياجيليف» في ١٩ آب وينشر كوكتو كتابين هما «الاطفال المخيفون» و«مقابلة حول النقد» .

- ١٩٣٠ : - يقوم خلال الصيف بتصوير فلمه الاول الذي يحمل عنوان «دم شاعر» وينشر كتاباً بعنوان «الافيون»

لالوان الباستيل لتصميم نموذج البساط الذي يحمل عنوان جوديت تغادر أولوفرين جعله ينتقل من التعبير الخطي الى التعبير التشكيلي : عندما قمت بحك ألوان الباستيل على نوع من الورق الخشن وجدت بان هذا يمنعي من أن اكون خطاطاً فقط ويقربني من مهنة الرسام اكثر من الخط . هكذا فبفضل ألوان الباستيل يطور كوكتو استخدام الالوان في اعماله . ففي رسوماته الملونة للسنوات ٢٠ - ٣٠ (لغز الطائر جان) ، الرسوم التوضيحية في سى المهنة ، البون الشاسع ، الكتاب الابيض نلاحظ بان استخدام الالوان قليل جداً وانها تجمل اشكال الرسم وتكون حولها نوعاً من الوميض الفوسفوري . في حين انها (أي الالوان) المستخدمة دون تحفظ في جوديت تستخدم لخدمة الفكرة الشعرية في جوديت . لقد تحركت جوديت تواً . لم تعد وجهاً من وجوه التاريخ فقط ، ريشة لكتابة التاريخ وتابوتاً حجرياً لاحتوائه . فبين عامي ١٩٥٤ - ١٩٥٥ سينجز من جديد عدة اعمال بالباستيل يعرضها في رواق لوسي في . اما الالوان الغبارية التي يستخدمها فانهما ستضيفي على الشخصيات المرسومة سمة خيالية كالنجمين ، المهرجين ، نساء يونانيات ، نائمين ونائمات .

وفي عام ١٩٥٠ بدأ كوكتو الرسم على المسند الخشبي وانجز عام ١٩٥٤ خمسين لوحة تكون مجمعة نادرة وغريبة

إن ممارسة الرسم عندما لا يكون الانسان رساماً ليس بالامر السهل : يصرح كوكتو . فقبل أن يبدأ الرسم لوحته ينبغي عليه أن يطرح على نفسه مشكلة معينة ثم يحاول ان يجد لها حلاً وهو امام مسنده الخشبي ، وأن ينقل بدقة فكرة لوحة مجردة . هذا اذا لم تكن للرسم دراية الرسام ينقص علماً ودراية (او بصيرة) في ان يستخرج نوراً من داخله ويوزعه كما يشاء .

ففي الرسوم التي عرضت في ميونخ (١٩٥٢) ، في نيس (١٩٥٣) وفي نانسي (١٩٦٠) (زهور بورترية ، لوحات اسطورية او خيالية) يتألق كوكتو في استخدام الالوان النقية . إن سطح واجهات اللوحات الملونة والتي يتوسطها

رسالة الى جاك ، ثم يقيم بعد ذلك معرضاً تشكلياً يطلق عليه اسم «الشعر التشكيلي» وذلك في كاليري «كاتر شمان» .

- ١٩٢٧ : - يسافر في الصيف الى جنوب فرنسا ، ينشر كتاب «الاوربا» ويقوم بعرض «البحار المسكين» من الاوبرا الفكاهي . وفي ٢٧ كانون الاول يقوم بعرض اوبرا «انتيفون» في بروكسيل .

- ١٩٢٨ : - يقوم كوكتو بعرض ٢٥ لوحة في كاليري «كاتر شمان» . ثم ينشر «اوديب الملك» و«روميو وجوليت» . وفي



الابن
المشاكس

لم يَكُنْ يعرف النظام . كان مُسرفاً ومهدداً باستمرار بانهيار عصبي جان ماريه يتحدث
عن كوكتو في حياته اليومية .

الخاصة في استشفاف الحقيقة وإعادة صياغتها بشكل خُرافي .
لقد كان كل شيء حقيقياً لكن الناس يعتقدون بأنه كان
يوهمهم . وهذا هو المدلول الاول لجملته الشهيرة : «انني
كذاب يقول الحقيقة دوماً» .

○ هل كان متخلفاً على ذاته ؟
- كلاً . لقد كان كتماً ، يوفر على الذين يحبهم كل ما يمكن ان
يؤلهم ، كان كذلك بعيداً عن الخبث ولا يعرف الكره . فلقد كان
يستقبل ساك رغم التصرفات الشنيعة التي قابله بها هذا
الاخير . تصوّر انه اراد ان يبتز كوكتو .

○ كيف هذا ؟
- لقد قال له ساك : «اذا لم تعطني كذا مبلغاً من المال سأنشر
كتاباً أروي فيه مسائل بشعة عنك» ، وكنت قد نصحت كوكتو في
حينها ان لا يرضخ له .

○ وُزِدَ في مذكراتك بان كوكتو طلب منك ان لا تقرا كتاب ساك ،
فهل هو كتاب سبت اليهود ؟

- نعم ولم اقرأه قط . في الحقيقة لم يكن هذا الكتاب الاول
الذي يمنعي كوكتو من قراءته . فهناك ايضاً ديوان «الامير
الطائش» وديوان «مصباح علاء الدين» وهما من بواكير اعماله
الشعرية لكن كوكتو حذفها أصلاً من فهرس اعماله . انهما
بحورتي لأن ، أتلمسهما بيدي احياناً لكن لم افتحهما البتة .
ذات القاء بالنسبة لكتاب كلود موريك عن كوكتو .

○ لماذا كان كوكتو يمنحك من قراءة ساك ؟
- ربما كان يسخر من «تأثر به وانا في مقتبل العمر . ولكن لما
كنت قد تأثرت به كُتِبَ كتاب إفتراضي ، لأن «ساك» يفترى حتى
على نفسه ، انه يوهمنا بأنه يقول الحقيقة عندما يشي
بالآخرين . انه اسلوب من الاساليب .

○ لكن كوكتو كان مخادعاً نوعاً ما ، ويتقلب باستمرار ؟
- هذا ليس صحيحاً . كان يتقلب نعم ولكن كل شيء فيه كان
عميقاً . اما ان تقول بأنه مخادع فهذه صفة مجانية نطلقها
عليه كي لا نتعب انفسنا في فهم مؤلفاته التي تبقى مترابطة
اكثر مما تبدو عليه للوهلة الاولى . واذا لم يكن احد قد تطرق
مسبقاً الى فلسفة كوكتو فانه بالنسبة لي فيلسوف قبل كل شيء
بل فيلسوف عظيم .

○ بالضبط . ففي مؤلفات كوكتو اشارات عديدة ، سواء في
الشكل او في المضمون الى نيتشه ، فهل كان يقرؤه باستمرار ؟
- لقد كان كوكتو يعبد نيتشه ويحفظ له مقاطع عديدة عن
ظهور قلب

يكاد يكون الحديث عن جان كوكتو شيئاً مستحيلاً دون
التطرق الى جان ماريه . فقد ارتبطت وتشابكت حياتهما
واعمالهما بشكل متين منذ ان التقيا عام ١٩٣٧ وحتى وفاة
كوكتو عام ١٩٦٣ . فمن اجل جان ماريه فقط كتب كوكتو رواية
«الآباء المريعون» التي عُزِّت الجمهور به . ومن اجله ايضاً
كُرِّس العشرين سنة الأخيرة من حياته الى «ربة الفن العاشرة»
السينما . فمُنذ عام ١٩٤٠ لم يخرج كوكتو فلماً إلا وكان
لجان ماريه دور فيه . وهذا الدور هو ابعد من ان يكون دور
المتلقي السلبي . فلقد جعل جان ماريه من «العود الأبدي» من
تأليف دولانو وسيناريو كوكتو ، وذلك بفضل أدائه وبشكل
اندق بفضل حضوره ، وفق الكلمة السحرية في السينما ، الفلم
المرآة لجيل الاحتلال كما كانت رواية «الآباء المشاكسون»
مرآة لجيل الثلاثين . اما فكرة فلم «الجميلة والوحش» فهي من
اقتراح جان ماريه ايضاً .

جان ماريه الذي قدم عروضاً مسرحية معتمداً نصوصها من
كتابات جان كوكتو ذاتها ، يتحدث ، عن كوكتو في حياته
اليومية : كوكتو الانسان قبل الاسطورة الادبية .

○ لقد اعتمد كوكتو في كتابة مسرحيته «الآباء المريعون» بشكل
اساسي على ماريوتيه له عن علاقته بأماك ، فهل كان متلهفاً لمعرفة
حكايات الآخرين ؟

- ربما يكون الجواب بالنفي ، إذ ان بعض الحالات
الاستثنائية فقط كانت تثير اهتمامه . أمسي يسخر من الحقيقة في
احد هذه الحالات . يجب ان تؤكد هنا بان هذا الموضوع كان
يعنيه هو ايضاً . صحيح ان كوكتو كان احياناً يستلهم
موضوعاته من حكايات الآخرين لكنه كان دوماً يصوغها وفق
رؤيته هو . فـ«البون الشاسع» يتحدث عن علاقته بمادلين
كارلبيه وهي ممثلة في الثلاثين كان كوكتو قد جُنَّ بحُبها في
شبابه . اما روايته «توما الغشاش» فتتناول حربه الغريبة
حيث ان كوكتو كان قد أعفى من الخدمة العسكرية لكنه
التحق بالجبهة ضمن منظمة مدنية شبيهة بمنظمة الصليب
الاحمر أسسها ميزياسرت . وكان قد تعاطف هناك مع المقاتلين
البحارة الذين كانوا يعتبرونه واحداً منهم ولكن ما لبثوا ان
تأكدوا عندما ارادوا ترشيحه الى جبهات القتال بأنه معفو من
الخدمة العسكرية .

○ أمن الافضل اذاً ان نُطلق على روايته عنوان «جان الغشاش»
بدلاً من توما ؟

- نعم . لكن كوكتو لم يكن يكذب ابداً . لقد كانت لَهُ طريقته

وينشر كتابين تحت عنوان «محاولة في النقد غير المباشر»
ومقطوعات مختارة .

- ١٩٣٣ : في الثلاثين من نيسان تنو في «أنا دي نواي»
ويلتقي بـ«مارسيل كيل» ويقوم كوكتو في تشرين الثاني

- ١٩٣١ : يصاب خلال الصيف بمرض التيفوئيد ويؤجر
في الخريف شقة في شارع «قننون» في البناية رقم ٩ .

- ١٩٣٢ : يعرض فلمه «دم شاعر» لأول مرة في ٢٠ كانون
الثاني في مسرح «فيو كولومبييه» . ثم يكتب «الآلة الجهنمية»

– اول مرة رأيته يكتب كانت في مونتارجيس عام ١٩٣٧ وهو يكتب «الآباء المريعون». كُنّا قد أتينا الى هنا لكي يكتب ولكن كان لدي انطباع بأنه لم يكن يفعل شيئاً. لقد بقي مستلقياً يقرأ على السرير طوال شهرين وكان هذا يقلقني، ولكن اتضح لي فيما بعد بان المسرحية كانت تتبلور في داخله جملة جملة، مشهداً مشهداً وفصلاً فصلاً. وفي احد الايام نهض وجلس امام طاولة العمل وشرع يكتب دون توقف طيلة ثمانية ايام وثمانى ليالي، بعدها كانت المسرحية قد وُلِدَتْ ولم يكن في المخطوطة سوى الشطوبات. لم يسبق لكوكتو ان عمل بهذا النَفْس. فعندما كتب «رنوآرميد» كان يكتب فقط في النهار. الفرق يتأتى ربما من انه لم يَعْذ تحت تأثير المخدر.

○ بالضبط - لقد استطعت ان تَقْع كوكتو بَعْد تناول المخدرات، فهل تعتقد بان الافيون كان يساعده على الكتابة؟
– لا اَعلم. لكن بعد ان ترك المخدر اَضَى عاماً بأكمله لا يستطيع الكتابة، هذا ماجعني اتساءل كثيراً ...
○ هل كان يشكو من صعوبات الكتابة؟

– بالتأكيد كان يشكو دوماً. بل ان مؤلفاته تتحدث عن «صعوبة الوجود» والتي كُرِس لها احدى دراساته. كان يجد صعوبة في البدء بالعمل. لم يكن يشكو من صعوبة الكتابة ذاتها ولكن ينتظر وكثيراً ما كان يطول هذا الانتظار ان تُؤَلد في داخله قوة تدفعه الى الشروع بالكتابة ولا أعني هنا «الالهام» فقد كان يجد هذه التسمية غير مناسبة ويفضل عليها كلمة التزيم. كان يجب ان تتوفر فيه قوة تدفعه للكتابة والّا سيكون كل ما يكتبه هُراء.

○ تتحدث في كتاباتك باستمرار عن غناء كوكتو في النهوض وبانه عندما يبدأ بالبكاء ويتكلم عن الانتحار؟
– نعم، لكن هذا ليس بسبب الافيون.

○ هل تعتقد بانه كان محبباً لنفسياً؟
– بالتأكيد، لقد كان كوكتو انساناً مكتئباً بشكل عميق. لقد كان كوكتو في صراع دائم مع اكتئابيه. كان يعاني جسدياً ويعمل احياناً وهو في غاية المرض.
○ ما هي في رأيك الميزة العظمى لكوكتو؟
– عبقريته كشاعر.

○ اكثر من ميزاته الانسانية؟
– لقد وضعت دوماً النبوغ قبل كل شيء آخر فبإمكانني ان اعشق شخصاً لا يطاق في الحياة طالما انه عبقرى.

«٦٠ لوحة للأطفال المخيفين» .
– ١٩٣٦ :- يقوم بنشر «جولة حول العالم في ثمانين يوماً» في صحيفة «باري سوار» في ٢٨ اذار الى ١٧ حزيران .
– ١٩٣٧ :- يلتقي مع «أراغون»^(١) ويقم في الربيع معرضاً للوحاته في كاليري «كاتر شمان». وفي ١٢ تموز يقوم بتمثيل «اوديب الملك» مع الممثل المعروف «جان ماريه». ويقوم بتأيد

○ لقد عشت مع كوكتو فترة طويلة، فهل كان يهتم بالمشاكل المادية الحياتية ام على العكس لم يكن يَعمى بها؟
– كلا، لا اظن انه كان يعيرها اهتماماً. فعندما عرفته لم يملك قطعة اثاث واحدة، ولا اغطية سرير ولا ادوات مطبخ، لاشيء على الاطلاق. وعندما سكنا سوياً في شقة في حي «لامادلين» اَمَدْنَا الاصدقاء بأسرة واطية واشياء اخرى. ثم ذهبنا الى سوق البراغيث «Le marché aux puces» لشراء بعض الحاجات المُستعملة بسعر زهيد. لكن كل من هذه الحاجيات كانت تكتسب لمحة سحرية وتبدو خلابة بين يدي كوكتو.

○ هل كانت حجرة نومه مماثلة لحجرة أبطال فلمه «الاولاد المشاكسون»؟

– نوعاً ما. فان جان لم يكن يعرف النظام. لكنه يجد نفسه في هذه الفوضى. كما هو الحال بالنسبة لكثير من الناس.
○ وماذا عن علاقته بالنقود؟

– لم يكن يفقه شيئاً عن النقود. فهي في رايه «مصرف جيب» مهما بلغت كمياتها ووجَدَتْ كي تُصْرَف ولهذا كان دائماً مفلساً. لكنه كان ينفق باسراف حيث كنا نرتاد افخم المطاعم والفنادق وهو خالي الجيب. واحياناً، عندما كان يريد مساعدة صديق مُحْتَاج ولكنه خالي الوفاض كان يبيع اشياءه او يعطيها لاشخاص كي يبيعوها ... لم يكن يهتم للاشياء المادية.

○ وماذا عن المساعدة المادية التي كانت تخصه بها كوكتو شانيل؟
– عندما كان كوكتو يسكن في اوتيل «كاستيل» وكان في اوتيله تترام احياناً تعمل ادارة الفندق على ارسالها مباشرة الى كوكو شانيل ليتولى تسديدها، انه اتفاق شبه ضمني بين كوكتو وشانيل يتأتى من صداقة طويلة وعريقة.

○ يقال بانه كان دائماً «ينسى» ان يطلب فاتورة الحساب في المطاعم؟

– نعم ولكن لم يكن هذا متعمداً. لقد كان كوكتو الكرم بعينه لكن هذه المسائل كانت تزججه كثيراً. اظن انه كان فعلاً ينسى ان يطلب الحساب وقد تعودت ان افعله انا بدلاً عنه في حينها كان ينتبه ويقول « لاتنس ان تذكرني المرة القادمة».

○ رويت في مذكراتك بان كوكتو عندما كتب «الآباء المريعون» وانت موجود معه كان اللاوعي يملها عليه؟

باصدار كتاب يحمل اسم «شبح مارسيليا». وفي كانون الاول يتلقى علاجاً اخر بسبب ادمانه على الافيون.

– ١٩٣٤ :- يسافر خلال الصيف الى سويسرا ويرتبط بعلاقة مع «لويز دي فلموران»^(٢).

– ١٩٣٥ :- يقوم بنشر «وجوه وذكريات» على شكل حلقات في صحيفة «لوفيغارو» في كانون الثاني الى مايس ثم يقوم بنشر



صعود كوكتو

وذكاءه ومواهبه اليدوية على ان يكون بارعا في تقنيات شتى . انه يستطيع التحدث عن اي اختصاص وكأنه اختصاصه ويستطيع ان يحل مكان اي شخص وفي كل لحظة . لقد كان يتولى مسؤولياته ليلاً ونهاراً .

هذا كله يؤكد حق «كوكتو» في الريادة والشهرة . وفضلاً عن ذلك كان يمتلك قوة اقناع مذهلة بحيث ان التقنيين الذين عملوا معه على خشبة المسرح وفي ستوديوهات السينما والاذاعة كانوا يحبون العمل على طريقته ، وما هذا التقليد الطوعي الا شهادة واضحة على سيطرة «كوكتو» ، انه لم يقدم اي تنازل يذكر في حياته العملية ورفض ان يغير اسلوبه في العمل الذي يقتنع به ، كما ان الجمهور نفسه يحس بالعمل الجيد وبالعظمة عندما تعرض عليه بايمان ودقة لانتقلان الشك . كما انه يقدر العمل الجيد ولايفصل بين المضمون والشكل ولايضحى باحدهما في سبيل الآخر .

ولنتذكر «جان كوكتو» وعظمته وهو في سن السابعة والستين من عمره اذ كان يبدو وكأنه في الثلاثين . كان يرتدي زي عمال البناء والعرق ينصب من جسده لانه بقي وقياً لمبدأ الصلابة الذي لازمه طوال حياته حتى في غرفة المرضى حينما كان يطل برأسه فوق اللحاف ويمشي مرتدياً معطفاً شفاف النسيج وعنقه ملفوف بالشال ، ويكتب «الاطفال الرهيبيون» ويرسم ويصور كي يعلم المرء كيف يجب ان يكون . ان تجميد العبقرية في قوالب قاد مقلدي «كوكتو» الى الكارثة لان اسلوبه الرائع بلغ من الابداع والاتصاف بالفكرة حدا اذهل جميع مقدييه وثبط عزيمتهم . لطالما اخذت على «كوكتو» بداياته السهلة لكننا حينما نرى اليوم عدداً من الفنانين الشباب والكهول الذين حققوا نجاحاً كبيراً في عملهم الفني لانهم لم يغيروا اسلوبهم ولم ينتجوا نفس اللوحة ونفس الكتاب ونفس المعروفة او التمثيلية نذكر «جان كوكتو» الذي كان له الفضل الكبير في تكوينهم ، لقد ادهش «كوكتو» الجميع في كل مقام به وما اعماله الا اجوبة على اسئلة لولاه لما طرحت !



قام بعض الكتاب المشهورين ومن ضمنهم الكاتب «اندريه جيد» باتهام «كوكتو» بالصعود قفزاً وبدون حق . لكن الايام والبحوث اظهرت لنا بان «كوكتو» لم يقفز بل قام بتسلق درجات السلم بسرعة وبجدارة اكثر من غيره . وخبر دليل على ذلك هو انه كلما حقق نجاحاً ينظر وراءه ويتطلع ويفتش بدقة كبيرة عن كل مكان يمكن ان تطأه قدماء كي يصل اليه .. ان الوحشة والعزلة قاتلة بالنسبة اليه ، وقد نافسه العديد من الكتاب للحصول على دور الريادة الذي استحقه «كوكتو» بجدارة . وطالما تألم «كوكتو» لمثل هذا السلوك المشين ، لكن هذه هي طبيعة الانسان لكن «كوكتو» كان معروفاً بالتزامه الكامل تجاه مثل هذه الامور . ويمكننا ان نقول بانه كان فعلاً «معلماً للنشاط فكل امرء رآه شخصياً وعمل معه يتحدث عن هذا الشيء بدهشة كبيرة لاتخلو من الرهبة والاحترام . ولم يره احد في واقع الامر وهو يعمل ! فعندما يهيء عملاً مسرحياً او سياسياً يأخذ على عاتقه القيام بكل شيء علماً بانه من المفروض ان يكتفي بدور الموجه . ولقد ساعدته سرعة بديهيته

الملاكم الاسود «آل براون» الذي كان بطل الملاكمة العالمي في السابق .

- ١٩٣٨ : في الرابع من اذار يستعيد الملاكم «آل براون» لقبه كبطل الملاكمة في العالم . في الرابع عشر من تشرين الثاني تعرض مسرحيته الموسومة «الاباء المخيفون» في مسرح السفراء ثم تمنع هذه المسرحية في الثالث والعشرين من كانون

الاول من قبل مجلس بلدية مدينة باريس .
- ١٩٣٩ : اعادة عرض مسرحية «الاباء المخيفون» على مسرح «بوف» في باريس ويبدأ بكتابه «آلة الكتابة» . ويقوم «كلود موريك»^(٣) بتأليف كتاب حول كوكتو .
- ١٩٤٠ : يقيم في شارع «مون بنسييه» بباريس في البناية رقم ٣٦ ، في ١٧ شباط تعرض لأول مرة مسرحيته

أمير الشعراء

بقلم : جان كلود ميلكام

الام ، يتضمن الخيانة كما خان افلاطون سقراط حينما جعله بطلا لـ «محاوراته» .

ولكن لكي ندرك ما يجسده كوكتو الشاعر من فضيحة بالنسبة لمعاصريه فليس من المناسب ان نذكر افلاطون ، التلميذ المحب لاستاذة (سقراط) بل «ارسطو» فان لسان حال كتابه «المدينة» ، والذي يمثل سقراط في كوميدته السحب الجثاء معلقا في سلة بين الارض والسماء . انها طريقة فظة ومرهفة في نفس الوقت للاعلان بان سقراط لم يكن ينتمي لا لفئة المواطن الجيد الواثق من نفسه ولا لفئة رجل الدين الارثوذكسي الذي كان يوحي به فكره . انه باختصار رجل يصعب تصنيفه ، رجل مخالف للعرف ، عابث قادر على إفساد الشباب ليس الا ، وتقويض اسس الدولة حينما يبرهن لهؤلاء الشباب بان العلم الذي يتلقونه في مدارس الدولة تافه ، لا قيمة له . وكانت النتيجة كالاتي : لكي يبقى سقراط منسجماً مع فكره كان عليه ان يتجرع سم «الشوكران» الذي قدم له في نهاية المحاكاة .

يسعد القرن الثامن عشر واحدة من المحاكمات العديدة السببية. بمحاكمة سقراط الضحية هذه المرة هو جان جاك روسو شاعر كوكتو المفضل . لكن الحكام ليسوا حكام الدولة الرسميين فحسب (ان نظرية الانعزال والوحدة التي يدعو لها روسو تزجج «الكلفانيين» من الجانب «السويسري» وحماة النظام الملكي من الجانب (الفرنسي) : يأتي في مقدمتهم رهط «الانسكلوبيديين» والمثقفين الرسميين المرخصين بنشر العلم والذين يطلق عليهم لقب فلاسفة ، فكلها متكالب للحاق بفريسته وصيدها حيث يتم من ثم توزيع الحصص عند الانكليزي ديفيد هيوم . ان اصداء مطاردة الانسان هذه زالت موجودة الى يومنا هذا : حاول ان تحدث محاوريك عن روسو فسترى بان الكثير منهم سيعللون نبذهم له لحياته

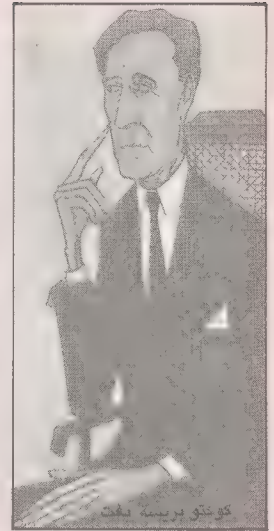
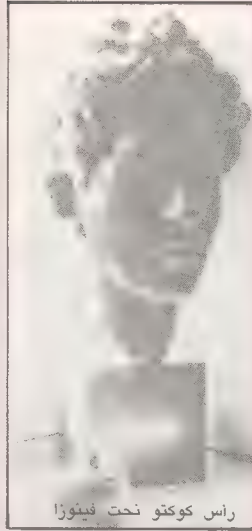
مسرحية كوكتو «آلة الكتابة» على مسرح الفنون في باريس . في الرابع من تشرين الاول يبدأ بكتابة سلسلة من المقالات ينشرها في احدى المجلات ، وفي نهاية الشهر تعرض مسرحيته «الاباء الخيفون» في مسرح «جمنان» في باريس وبعد ان تمنع من قبل الشرطة يعاد عرضها ثانية في نهاية شهر كانون الاول . يلتقي بالكاكتب (جان جينيه)^(٧) وينشر كتابه الموسوم «رسوم على هامش قرسان الطاولة المستديرة» .

اللامرئي ، الموت ، الثنائية ، الحلم : موضوعات تحتل مكانا كبيرا في اشعار كوكتو ، الذي اثار كثيرا من السخرية والضحك .

انتهيت توا من اعادة قراءة دواوين كوكتو الشعرية من الالف الى الياء . انطباعي عنها هو ذاك الذي كونه منذ ثلاثين عاما حينما قراتها للمرة الاولى بنهم المراهق الجياش الشامخ : تبقى هذه الاشعار متمنعة لعظمتها . ان الاستهزاء والسخرية التي قوبلت بها هذه الاشعار وكذلك التحفظات العلنية والضمنية التي ما زالت تواكبها لم تستطع النيل من مادتها النقية الشبيهة بسيل من الحمم البركانية تحت انظار معاصرين مفتونين ومخرجين ومغتاظين في آن واحد . وذلك لان الحديث عنها دون الافزلاق في النرجسية يكاد يكون شيئا محالا . سأتكلم اذا عنها وانا ادرك بان دوري ، منذ اللحظة التي ساكون فيها ملزما بايصال ما يصعب ايصاله حتى بلغتي

«شباطين مقدسون» على مسرح «ميشل» . في حزيران يسافر الى مدينة «برينيان» ويلتحق به الممثل «جان ماريه» ويلتقي في الصيف العلاج الاخير نتيجة ادمانه على المخدرات وينشر «نهاية بوتوماك» .

- ١٩٤١ :- يقوم في شهر شباط بكتابة مقدمة لمسرحية «بريتا ينكوس» التي اخرجها جان ماريه على مسرح «بوف باريزيان» . في ٢٩ نيسان يقوم المخرج ريمون رولو باخراج



رأس كوكتو نحت فينوزا

كوكتو بريسة نحت

كوكتو يدعى تارة موريك الذي ترأس (على اثر مسرحية باخوس، معتقدا بانها سخرت من الكنيسة، زمرة من المتعمدين المرائين الذين ما لبثوا ان تخلوا عنه) وتارة برتيون. مشايخ الكتابة التلقائية والداعية لمادية اقرب للمادة الفرودية. تدعى الاقتصار على المثالية ولذلك فهو يعبر العالم الذي يخلقه مؤلف اوفيه (كوكتو) عالماً مشبوهاً بكتابها متخلفاً عالياً مسكوناً بالموت والملائكة.

باختصار: ان الذي يملكه البعض في كوكتو هو علمانيته الراسخة، اما البعض الاخر فيصرحون بان الذي يستحق ان يكون طعماً للنار عنده هو الغموض، اللجوء الى ميتافيزيقية جامدة، الى «دين» يصادر حيوية الحياة، الى نكران دائم للتاريخ، ميدان صراع المادية التي ورثناها من القرن التاسع عشر، كل هذا اكراما «للاله المجهول الذي يسكننا».

نستطيع ان نقول اذاً ان ما يبغيه الفريقان هو حرق هذا «الغموض العلماني» الذي يجسده كوكتو.

يبقى ان نضيف بان من «رأس الرجاء الصالح» الى «صلاة الموتى» نرى الموت ماثلاً. يتقدم بخفه التراجيدي عبر بحور شعرية دائمة التجدد، كتلك التي يتضمنها «الترنيل الكنسي»

الشخصية، لعريه الجنسي واطفاله غير الشرعيين الذين تولى عنهم.

ان ما تقدم سينيرنا بصدد احد الموضوعات الملحة عند جان كوكتو والتي يتناولها بشكل حاد وعنيف، الا وهو اللامرئي. ان شاعرنا يُعذبه حكام يقومون بحرق جثمانه في ساحة «كريف»، او بتعبير آخر يحرقون البديل الذي حكموا على شخصيته من خلال المظاهر، شخص قبيح يرفض كوكتو ان يمد له يده. ان هذه المحرقة تبعث كوكتو الحقيقي من جديد من رماده وان يجدد شبابه في هذا المكان البعيد، مصدر الشعر والجزء العميق من ذات الشاعر.

ولكن لناخذ تعابير المحضر السقراطي الذي اقيم على كوكتو: معلق بين الارض والسماء. ان ما يلام عليه شاعرنا (كوكتو) انه لا مستقر له وانه يجمع في أن واحد بين طبيعة الكلب والذئب. لان طبيعته، كطبيعة سقراط، تجمع بين هذين الطرفين المتناقضين، ولنتذكر هنا بان «المسيح» كان قد صلب هو الآخر لانه جمع بين الاثنين، كلمة ابن الله وابن الانسان في ان واحد.

لا مبرر للدهشة اذن ما علمنا بان قائد هذه الحملة ضد

غريبكو». ويقوم مسرح «الايانس فرانسيز» بعرض مسرحيته «الزوجة المشكوك بها ظملاً».

- ١٩٤٤ :- في الخامس من تموز تقوم قوات «الجستابو» باعتقال وقتل «جان ديبيورد»^(٢٤).

- ١٩٤٥ :- في ٢٧ آب يقوم بتصوير فلم «الجميلة والغبي» وفي نهاية شهر تشرين الاول يدخل الى المستشفى على اثر اصابته بمرض جلدي. ثم ينشر كتابين تحت عنوان «ليبون»

- ١٩٤٢ :- تنشر مجلة «الكوميديا» مقالاً لكوكتو تحت عنوان «تحية الى بريكر، ويقوم كوكتو بكتابة حوار فلم «بارون الشبح» الذي اخرجه سيرج دي بولينى واشترك في تمثيله كوكتو شخصياً.

- ١٩٤٣ :- تتوفى والدته في العشرين من كانون الثاني. في حزيران يبدأ بتصوير فلم «العودة الخالدة» مع «جان» ديلاونا، وينشر في الخريف كتاباً تحت عنوان «اسطورة



مفردات ، اوبرا ، وصلاة الموتى ، يملأون الاماكن التي يرتادها الشاعر سواء في شارع «اونجو» في باريس ، في اوتيل «ويلكم» في «الريفييرا» او في «الاونكادين» حيث محطات الاستشفاء والراحة .

معلق بين السماء والارض ... هكذا وصف «ارسطو فان» سقراط في كتابه الذي اضاف باسكال ، ملاك وشيطان في آن واحد . لا شك في ان هذا هو مفهوم كوكتو ايضا عن الانسان . ان هاتين الطبيعتين الدنيوية والسماوية ، الارضية والكونية تتواجدان جنباً الى جنب في الانسان وتتحدان فيه ، ولكن كل واحدة منها ما هي الا صورة مقاربة جدا للآخرى انهما اكذوبة هذه الحقيقة المطلقة التي تسمى الا نهاية . ولهذا سيكون الشعر لمن يمارس طقوسه بمثابة حلقة وصل بين هاتين الطبيعتين وهذين العالمين ، وكلنا ندرك صورة المرأة التي غالبا ما ترد في اشعار ومحاورات وأفلام كوكتو : انها الباب الخطر الذي من خلاله يسري الموت ، رامزاً الى العالم الآخر ، داعياً بعضاً من البشر الى اقامة قصيرة في مملكة الظلام (او

ومنها البحر الاسكندري الكلاسيكي . هذا الموت موجود في اشكال متعددة : على متن طائرة كاروس ، في عالم ينطلق من الارض ثم بحركة بهلوانية يؤديها الطيار في الفضاء يقبل فيها الحقول والغابات والمدن ، ويمثل كذلك بين المقاتلين البحارة الذين يبجلهم الشاعر بقصيدة : «وداعا ايها البحارة ، يا عابدين الريح الخالصين» ديوان (حديث النوم الابدي) . ها هو الموت يبعث بملائكته بوجوه مختلفة : نجده مثلاً بـ «دار جلوس الطفولة» وبـ «أورتيبيز» اللامرئي والملموس ماديا ، الذي يختلط بالشاعر نفسه ويعذبه من تولد القصيدة التي تحمل اخيراً اسمه ، «الملاك أورتيبيز» ومن ثم في «سجيسست» الذي يخلق أورتيبيز في الاشعار والافلام .

انه باختصار عالم مسكون بالارواح ، على خلاف المادية الفرويدية التي كانت تدعي انتشار هذا العالم من السحر والتخريم (في «يوميات مجهول» يقول كوكتو بان فرويد كان يسطو على شفق فقيرة لكي يسرق منها بعض الاثاث الرخيص وصور جنسية مجانية) : انه عالم اليونان القديمة بالهتها وابطالها المعوقين ، عالم الانجيل والتوراة بانبيائه وكواكبه ، بالصليب ، بالرقم سبعة ، بالاعداد واضطرابات يوم القيامة ، انه باختصار العالم المتوسطي «نسبة الى البحر المتوسط» وبما نقلت لنا منه التقاليد والاعراف .

ولكن علينا ان نوضح هنا حقيقة مهمة وهو ان كوكتو لا يلجأ الى الالهة والملائكة لكي يزوق ويخسب بها الفراغ البنيوي لنصوصه : ان مؤلفاته ليست جذائق على الطريقة الفرنسية حيث يجد المنزلة تماثيل فينولل والبولوا وفيرس مجردة من ذهولها الاصيل ، من رسالة الموت التي تحملها ومن دلالاتها ان الملائكة في كتابات كوكتو ليسوا فقط رموزاً لحقيقة اعماق ، لنص تكتفي بالإشارة الى مغزاه بشكل عرضي : انها تجسد واقعاً واضحاً ومحدداً ، انها النص ذاته بضرورته المطلقة .

باختصار فان الكائنات الخرافية ، الاساطير ، وممر المعابد المشوكة على الانهيار تلخص تاريخ الإنسانية في منطقة البحر المتوسط (المتوسطة) التي تنبع منها سلوكيتنا اليومية وافكارنا التي ما هي الا امتداد لها : ولهذا نجدهم ، في

وينشر كتاباً تحت عنوان «القلب» .
- ١٩٤٧ : يشتري مؤسسة «ميلي لافوريه» مع جان ماريه وفي شهر تشرين الاول يقوم بتصوير فلم «النسر ذو الرأسين» ثم ينشر كتاباً بعنوان «صعوبة الكون» .

- ١٩٤٨ : يسافر الى لندن في شهر حزيران ليقيم «النسر ذو الرأسين» ويقوم بتصوير فلم «الاباء المخيفون» . وفي نهاية شهر كانون الاول يسافر الى نيويورك وينشر كتاباً بعنوان

و«صورة مونييه سولي» ويصبح اسمه من ضمن الشعراء الذين تطلق عليهم تسمية «شعراء اليوم» . ويقوم الكاتب «كلود موريك» باصدار كتاب يحمل عنوان «جان كوكتو او حقيقة الكذب» .

- ١٩٤٦ : في الثالث عشر من شباط يسافر الى مدينة «مورزين» لغرض النقاهة . وفي العشرين من كانون الاول يقدم مسرح «هبرتو» مسرحية كوكتو الشهيرة «النسر ذو الرأسين» .

الشاعر ، ملائكيته المشبعة بفضاظة الأرض وصفاء السماء (نقاء في الفجور ورغبة عارمة في التمتع بملذات الأرض تمتزج في نفس الوقت بالحقار لها) .

ان الذي نلاحظه في اعمال كوكتو ، سواء في اشعاره ، اعني بذلك في تعبيره الأكثر نقاء والاكثر روعة وصدقا ، في مسرحياته الأكثر صراحة او في افلامه ، هي تلك الثنائية التي تخلقها المرأة ، الحد الفاصل ومركز الانتقال بين عالم الموت وعالم الحياة .

ان سمة الثنائية التي تطغى على الديكور والشخصيات حيث كل عنصر من عناصرها يجلي الثاني تستحق فعلا دراسة موسعة . سوف لا اتطرق هنا الا لافلامه الأكثر شهرة : «العودة الخالدة» حيث القصر والجزيرة ومرآب القوارب التي يحولها الموت الى مصلى تبدو تعارض مرآب السيارات كما تعارض «ايزو» «الشعراء» «ايزو» ذات الديدن البيضاوين - فكل ديكور ينسجم مع عصره ومع العالم الآخر - اذا لم تقل بأنه يمثل ما وراء العالم الآخر . اما في فلم «الجميلة والوحش» فان كوكتو يسلك الاسلوب ذاته فنلاحظ بان قصر الوحش الهولندي التصميم هو نظير المنزل الذي تسكنه الجميلة كخادمة لابنها ولاخوتها : اما فلم «أورفي» فنرى فيه بشكل جلي اجتياز الاشخاص العالم المرئي الى الجزء الذي يمهّد للجحيم .

نستطيع ان نقول باختصار بأنه في كل فيلم ورواية ومسرحية لجان كوكتو هناك اجتياز للمرأة . اذا كانت هذه المرأة ظاهرة للغائب وان لم تكن فيعبر عنها برمز ما ، كاختيار الشخصيات لها على سبيل المثال بواسطة زورق «تريستان» او بتقلهم على سيقانهم من غرفة الى غرفة ، كحالة «ايفون» في فلم «الآباء المرعبون» التي تختفي في الحمام لكي تنتحر .

في نفس الوقت فان كل شخصية من هذه الشخصيات هي مركز انتقال من عالم الى آخر ، فمهما كان مدى دنيويته او علاقتها بالآخرة فهي تبقى تعاني ، يلازمها الوسواس وسجينة نفسها حتى في فعاليتها اليومية وذلك لانها رغم بلوغها العالم الآخر عبر الشعر فهي تبقى اسيرة نفسها لانها فانية كباقى البشر .



رسم على المرأة

ملكة النور ، هذا يعتمد على وجهة النظر) اما الأشخاص الذين يمنحون هذه الميزة فهم الشعراء ، الذين يجسدون أكثر من أي شخص آخر الطبيعة المزدوجة للانسان والمصطفين من قبل قوة خارقة ، لا تخضع لارادتهم (لنذكر هنا فكر سقراط) كي ينقلوا الى ابناء جنسهم على الأرض برسالة الغمضة بشأن خلق العالم وذلك بلغة ملموسة تزيل الغموض الذي يطبع عدم التواصل بين البشر والآلهة : اتهم وسطاء ، أدوات بين يدي الآلهة ، وكهنة طقوس . بلا امل (الشعر دين بلا امل) لاننا نهجل الى ماذا يفضي هذا السحر الذي لا يبشر بخلاص ولا يُقيم طقوساً روحانية على انقراض حياتنا الدنيوية

لنتوقف قليلا عند صورة المرأة ، وهي في ان واحد حاجز ومركز انتقال بين الحياة والموت - انها وحدة تتألف من ثنائية تفسر الطبيعة المزدوجة والكذبة المزدوجة للشاعر ، ارض وسماء سقراط التي هزأ منها «ارسطوفان» . هنا يتضح بشكل افضل قول الشاعر الماثور : «انه كاذب يقول الحقيقة دوماً» . ان الاكذوبة هي «الكلب والذئب» اللذان يلخصان طبيعة

«قصائد» .

كتب تحت عنوان «ماليش» و«رسالة الى الامريكيين» و«مسرح الجيب» . ويبدأ في كانون الاول بتصوير فلم «الاطفال المخيفون» .

- ١٩٥٠ :- يتعرف على «فرانسين وايزولر» . وفي الاول من آذار يعرض فلم كوكتو الذي يحمل عنوان «أورفيه» في مهرجان كان . في ايلول يحصل هذا الفلم على الجائزة الدولية للنقد عند عرضه في مهرجان البندقية السينمائي .

- ١٩٤٩ :- يعود الى باريس في الثالث عشر من كانون الثاني .. وفي شهر مايس يقوم بجولة مسرحية في الشرق الاوسط مع الممثل جان ماريه . وفي آب ينظم المهرجان الاول للفلم الملعبون في مدينة «ميارتز» ويبدأ بتصوير فلم «أورفيه» ويقوم في ١٧ تشرين الاول بعرض مسرحية «عربة اسمها اللة» لتنيسي وليامز في مسرح ادوارد السابع . ثم ينشر ثلاثة

يمكن أن يتم تصنيف أعمال كوكتو وفق نسبة الغفو أو الحلم التي تسود اشعاره المتعاقبة . فإذا كانت قصائده تجسد أكثر من أعماله الأدبية الأخرى هذا الغفو اللامرئي فإن تحليل ذلك هو أن الماهية تنزع إلى فقدان قيمتها في البحوث النقدية والرواية والمسرحية والفلم ، وغالباً ما كنت أرى كوكتو يتألم وهو يتبين بأن الأهمية التي تحفظ بها أفلامه التي ماهي إلا «استنساخ لنتائج الأدبي» تفوق بكثير تلك التي تحفظ بها أعماله الأخرى .

أما فيما يتعلق بالرواية فإنه ، إن صح القول . كان يخشى أن يحط من شأن عالم الثلج والنار الذي تقودنا إليه امرأة «الملاك أورتييز» أو امرأة المتحف البشري أو الصلب إذا جعل منه موضوعاً روائياً . ولربما هذا هو سبب امتناعه عن ممارسة هذا النوع من النتاج الأدبي بعد أن أعطى رائعته الروائية «الأبناء الفظيعة»

إذا فنحن خلال الشعر فقط يمضي الموت ويجد عالمه المناسب وخاصة في الأشعار التي كتبها وهو في غفوة صحو وقادر على الإبداع - كالقصائد التي ذكرتها أعلاه بالإضافة إلى مقاطع عديدة من «صلاة الموتى» التي كتبها رغم تحذير الأطباء اثر إصابته بنزف دموي حاد . في هذه الأشعار تتحد الحياة مع الموت ، الذكريات الشخصية بقدر العالم ، والفة الذات الحميمية بالأعالي الهاذية - فيها تدسج الذات (متناقضات وفق الرؤية المنبورة التي تؤمن بالألأم الطيب للطبيعة البشرية) بشكل أكثر اقناعاً أن لم يكن أكثر إلتفاتاً مما هي عليه في ديوانه «صلاة الموتى» الذي يلخص ويتوج أعمال كوكتو بجمعها التي تتصف بوجودية عميقة وتجسد ليس طريق الأم الشاعر الذي يثير الضحك يحركاته البهلوانية على الحبل المشدود بتوتر ، وذلك لأن الشاعر (كوكتو) يرغب أن يقدمها بهذا الشكل .

إن ديوانه «صلاة الموتى» يأتي دون شك في مقدمة أعماله الشعرية السابقة ، بل أنه أهم عمل من أعماله . لكن روائع هذا الديوان لا تحجب الأعمال الشعرية الأخرى كـ «خطاب النوم الأبدي» ، و «مفردات» ، «أوبرا» ، «الملاك أورتييز»

«ليون» و «الصلب» ، بل على العكس أنها تصقل وميضها الغامض والدقيق .

إن ديوان «صلاة الموتى» بفضل مادته الملموسة والمتأثيرية في آن واحد يضيف قيمة إلى الأعمال الشعرية الأخرى أو بالأحرى أنه يميزها ولهذا لا أخشى أن أصرح بأن فرنسا تمتلك من تاريخ ظهور هذا الديوان كوتة ودانت^(١) الفرنسيين . بهذا الديوان يكون الشاعر قد انتصر على الموت الذي حينما باغته دون مراوغة عام ١٩٥٩ ، التاريخ الذي كتب فيه هذه الأسفار ، لم يرضخ له بل جعل منه ضرورة لانبعاثه من جديد . وذلك لأن الوقت قد حان لانبعاث فينكس (طائر العنقاء) من رماده . حان الوقت لكي نقيم العطاء لفرن فكر تتجلى وحدته شيئاً فشيئاً من خلال اصداء وأشكال مختلفة . حان الوقت أن يغلب الشعر ، الماهية الفريدة ، على جميع مصائبه وكوارثه .

هوامش

أمر الشعراء

- (١) ديفيد هيوم : فيلسوف انكليزي (١٧١١ - ١٧٧٦) ارتبط بعلاقة صداقة مع جان جاك روسو خلال فترة عمله في باريس كسكرتير في السفارة البريطانية (١٧٦٦ - ١٧٦٣) ثم رافقه إلى انكلترا : لكنه اختلف معه فيما بعد .
- (٢) سارة ريف : شحنة كان يقدم فيها الأشخاص الذي يخرقون العادات والقيم ، وأصبح لا يثق به سائدة . ثم أصبحت بعد ذلك مكاناً يتجمع فيه العمال عند إضرابهم عن العمل ، ومن اسم هذه الساحة تأتي كلمة «كريف» أي إضراب باللغة الفرنسية .
- (٣) فرانسوا موريال : كاتب وروائي فرنسي (١٨٨٥ - ١٩٧٠) له عدة روايات تتحدث معظمها عن طبيعة النفس البشرية والعلاقات الاجتماعية بين الناس .
- (٤) اندريه برتون : شاعر وروائي فرنسي (١٨٩٦ - ١٩٦٦) يعتبر من مؤسسي السريالية في فرنسا .
- (٥) بلير باسكال : رياضي ، فيزيائي ، فيلسوف وكاتب فرنسي (١٦٢٣ - ١٦٦٢) ينحدر من عائلة بورجوازية ، له مؤلفات عديدة ويعتبر من كبار فلاسفة القرن السابع عشر .
- (٦) كوتة : هو الكاتب الألماني الشهير (١٧٤٩ - ١٨٣٢) ودانت الشاعر الإيطالي (١٢٦٥ - ١٣٢١) .

بصحبة فرانسيس وايز ولر . ثم يقوم بإصدار ثلاثة كتب تحت عنوان «الرقم ٧» و«جيد حياً» و«مذكرات مجهول» .

١٩٥٣ :- يصبح رئيساً للجنة التحكيم في مهرجان كان ويقوم في الصيف بأول زيارة إلى إسبانيا . وينشر كتاباً يحمل عنوان «مسعى شاعر» .

١٩٥٤ :- يسافر في شباط إلى النمسا وفي مايس إلى إسبانيا . وفي العاشر من حزيران يصاب بانسداد في القلب في

١٩٥١ :- يصبح في نيسان رئيساً لنقابة المؤلفين والموسيقيين ويبدأ بكتابة ذكرياته الشخصية تحت عنوان «الماضي المحدد» وفي الربيع يسافر إلى إيطاليا مع فرانسيس وايز ولر . يصدر كتاباً يحمل اسم «جان ماريه» وكتاباً آخر بعنوان «أحاديث عن سينمائي» .

١٩٥٢ :- في الثامن عشر من كانون الثاني تعرض لوحات كوكتو في ميونخ . يقوم في شهر حزيران بجولة حول اليونان



. زمن الافيون .



كان كوكتو مدمنا على الافيون الى درجة انه قام بكتابة كتاب اسماه «الافيون» وذكر فيه «ان كل ما نقوم به خلال حياتنا وحتى الجنس يدور في قطار سريع يتجه نحو الموت . فعندما ندخن الافيون نترك ذلك القطار المسرع ونهتم بشيء آخر يختلف عن الحياة وعن الموت» .

ويذكر «كيم» الذي كتب سيرة ذاتية لكوكتو تحت عنوان «جان كوكتو الرجل والمرأة» بأنه دخن الافيون وهو في سن السابعة عشرة في مدينة «طولون» بعد أن هرب من عائلة إثر فشله مرتين في امتحان البكلوريا كما قام بتدخين الافيون كذلك مع الممثل «أدورد دي ماكس» عندما قام هذا الأخير بتنظيم جلسة شعرية تلا خلالها بعضاً من قصائد كوكتو لغرض تعريف الجمهور به .

وعندما يصف لنا كوكتو في كتابه «الابتعاد الدائم» الذي كتبه عام ١٩٢٣ الحالة النفسية «لجاك» والكوابيس التي تسيطر عليه ومحاولته الانتحار باستعمال السموم .

وفي عام ١٩٢٤ أخذ كوكتو يدخن الافيون يومياً مع أصدقائه وخصوصاً عند صديقه «هنري باردك» (صديق الكاتب بروس) الذي التقى بشقة «بجان يورغوان» وناولته نفخة من الافيون عندما طبع قبلة على شفتيه !.

وفي عام ١٩٢٥ يقنعه بعض الاصدقاء باجراء علاج خاص للتخلص من تدخين الافيون . فيذهب الى المستشفى ويأخذ العلاج اللازم . وبعد بضعة اشهر بدأ يشعر بتحول عام واخذ يتصرف كالجنون ، ولم يعد قادراً على السيطرة على نفسه ، لقد اصبح الافيون دواءه الوحيد وقد اعتبره مثل «بساط الريح» إذ يقول عنه في كتابه «إن المرأ يحس بمتعة عند شرائه

تشرين الاول يتم تنظيم حفل استقبال لكوكتو في الاكاديمية الملكية البلجيكية وفي العشرين من نفس الشهر يتم تنظيم حفل استقبال له في الاكاديمية الفرنسية .

١٩٥٦ :- يسافر في شباط الى «سان موريتز» وفي الربيع يبدأ بزخرفة حيطان معبد «القديس بطرس» في مدينة «فيلقرانش سورمي» ويحصل في الثاني عشر من حزيران على شهادة الدكتوراه الفخرية من جامعة اوكسفورد ثم ينشر كتاباً

مدينة باريس . في الثالث من آب تموت الكاتبة «كوليت»^(٢٥) ويقوم كوكتو بنشر كتاب بعنوان «اشعار ١٩٤٦ - ١٩٤٧» ويرسم عدداً كبيراً من اللوحات .

١٩٥٥ :- في العاشر من كانون الثاني ينتخب عضواً في الاكاديمية الملكية للغة والادب الفرنسي في بلجيكا ، وفي الثالث من آذار يتم انتخابه عضواً في الاكاديمية الفرنسية ، ويقوم في شهر مايس بتنظيم معرض للوحاته في روما . في الاول من



برج الدلو

كوكتو - موريثي (١) مغامرة رسم ثنائية
تبشر بولادة عهد جديد

أحدُهم ، جان كوكتو ، يبقى ذاكرة قرن بأكمله بالرغم من تأكيدده بأنه ابتعد عن نوافذ هذه الذاكرة التي يخشى مقالبيها ويخشى أن تشوش ذهنه . حيث كان يقول : «انني اكتفي بأن اخزن في هذه الذاكرة حاضراً يرفض ان يكون حاضراً كلما عشته» . لقد كان يملك مفاتيح بعض الالغاز وعندما كان ينقص واحدا من هذه المفاتيح من رزمة مفاتيحه ، كان هذا المتربص الذي لا يعرف الكلل والملل يبحث طوال الليل وحيداً ليعثر على اللغز الذي يفتح له الباب . لكن هذا المخلوق الهزيل (أي كوكتو) كان يملك مقاومة «ثور حراة» . وكان يردد ساخرًا «صحتي كخيط من حديد» .

أن المهارة التي ينجز بها كوكتو بعض الالغاز الورقية ، خصوصاً الطارحة الأسلوب ، سخرية الانف (حركة استهزاء تتكون من وضع طرف الابهام على الانف وابقاء اصابع اليد متباعدة) ، العابه البهلوانية أو مهارته الفنية ، كل هذه الفعاليات تخفي جهد بطل وعامل لا يدخر قواه البتة . لكن العابه الورق السحرية هذه ليست كافية لتضمن لكوكتو صفة الساحر الماهر ، ان يجب ان يجتد فيها ولهذا لم يكن يرغب ان يباعته احد وهو يبذل جهوداً لكي يخترع لعبة من لعبه . وكان يؤكد دائماً مسألة الأسلوب ، أسلوبه المميز الذي يتركز على قول اشياء معقدة بطريقة سهلة .

كان يرفض الخداع الذي لايقود الا الى خداع آخر ويؤكد بان الجمهور اذا خُدع مرة فانه سيحيد عن خادعه «بنظرة

بساط الريح» وكأنه في «بغداد» او وسط مجموعة من الصينيين الذين يسكنون زقاقاً قذراً تزينه ملابس الغسيل على جانبيه . فعندما يشتريه يرغب بالرجوع سريعاً لتجربته في فندقه او غرفته وحده والنوم فوقه وفتح الشباك المطل على الميناء والتحليق معه . ان هذا ممتع حقاً .

وعندما يسافر كوكتو بصحبة ماريه الى «سنغافوره» يقضيان معظم وقتهما في الحانات التي يلتقي بها المدمنون على المخدرات . ويبدأ في عام ١٩٣٧ بتدخين ٦٠ سيجارة افيون في اليوم الواحد ، وفي أحد ايام تموز عام ١٩٣٨ تداهمه شرطة مدينة «طولون» وتفتش البيت الذي يسكنه وتعثّر على كمية من الافيون فتقوده الى السجن .

لقد كتب هذا الكاتب المدمن مؤلفات عديدة في الفترة ما بين الحربين العالميتين وكان يتكلم دائماً «باحترام كبير» عن الافيون ، وحتى بعد أن تلقى علاجاً خاصاً وانقطع عن التدخين كان يقول «اني غير فخور بما قمت به واشعر بالخجل لاني طردت من هذا العالم الذي تبدو الصحة بالقرب منه فلما سخيلاً يستعرض الوزراء وهم يزيحون الستار عن أحد التماثيل ويضيف كوكتو في كتابه قائلاً «اني اشعر ببرد يدون الافيون واصاب الزكام ولا اشعر بالجوع والبرد صبري . ايها عندما ادخن فاشعر بحرارة واجهل الزكام والجوع ويعود في صبري ، ايها الاطباء ، فكروا بهذا اللغز» .

ويذكر بأنه خاطب الاطباء قائلاً لهم «لا تنتظروا مني ان اخون سيبقي الافيون فريداً من نوعه وستبقى لذته أحسن من الصحة . اني مدين له بساعات الفرح التي اعيشها . ومن المؤسف ان نرى الاطباء يهتمون بتطوير الادوية والعلاجات التي تخلص الناس منه بدلاً من أن يحاولوا ان يحولوا الافيون نفسه الى شيء غير ضار» وفي احدى رسائله يقول «لولا الافيون لما امتلكت الشجاعة الكافية لكتابة هذا العدد من المؤلفات» .

بعنوان «قصائد ١٩١٦-١٩٥٥» ويبدأ يتعلم صناعة الخزف .

- ١٩٥٧ :- في آذار يتم انتخابه عضواً فخرياً في المعهد الوطني للفنون والاداب في بريطانيا . في تشرين الاول يقيم معرضاً في كاليري «ماتوراسو» في مدينة نيس ثم يقوم بنشر «مصارعة الثيران في الاول من ايار» و«احاديث حول متحف درسد» وذلك بالتعاون مع اراغون .

- ١٩٥٨ :- تتوفى شقيقته «مارت» في الثالث عشر من كانون الثاني . في تموز يقيم معرضاً للأعمال الخزفية في مدينة «فيل فرانش سورمير» ثم يسافر الى فينا وفيينسيا . وفي التاسع عشر من ايلول يلقي خطاباً في «قاعة المعرض» في بروكسل امام الملكة اليزابيث بعنوان «الاسلحة الخفية لفرنسا» . في الرابع عشر من تشرين الثاني يقيم معرضاً للأعمال الخزفية في باريس . - ١٩٥٩ :- يحصل كوكتو بمرض خلال هذا العام وذلك في



مدينة نانسي .

- ١٩٦١ :- في شهر مايس يسافر الى مدينة ماربيللا ويرسم هناك اربع لوحات . في ١٥ تموز ينظم كوكتو معرضاً للصور التي رسمها بقلم الرصاص . في الثالث من كانون الاول يتوفي شقيقه بول ثم ينشر كتاباً بعنوان «تقاليد فنيكس الاسبانية» وكتاباً اخر بعنوان «لعبة الشطرنج» .

- ١٩٦٢ :- في حزيران يتم ازالة الستار عن لوحة لكوكتو

«سان جان كاب فرا» . في شهر حزيران وتموز يقوم بزخرفة معبد «القديس بليز دي سامبل» . في شهر ايلول يبدأ بتصوير فلم «وصية اورفيه» ، ثم يقوم بنشر «زورق الموتى» .

- ١٩٦٠ :- في العاشر من شباط يتم عرض فلم «وصية اورفيه» في باريس ويتم انتخابه في السابع والعشرين من حزيران اميراً للشعراء . في شهر اب يسافر الى اسبانيا وفي السادس والعشرين من تشرين الثاني يقيم معرضاً للوحاته في

باختصار ، لو لم يكن في ذهني التحذير الآتي لكوكتو نفسه : «يرهن المرء على حبه الاخوي حينما يتخلى عن التملق والمديح الذي قد ينقلب الى الضد اذا اُقرط فيه» ، لكنت قد ملأت صفحات وصفحات في مديح رجل غالباً ما كان يستقبلني في سانتوسوبر ، في الفترة التي كان يأتي فيها الى سان جان كاب فيرا حيث كنت صحفياً في نيس . ولكنه كان يقول كذلك : «لانتهموني بميل الى الاطراء فالانتقاد هو في الحقيقة وسيلة سهلة لإطراء الذات وذلك لما يحمله من نفوذ بصر خادع» . كان موريتي في الخامسة والعشرين من عمره عندما تخطيت للمرة الاولى باب مرسمه الذي كان يقع حينها في سيميز . ومنذ ذلك الوقت ولدتُ بيننا صداقة رُفدت باستمرار بالاخلاص ، حيث كان يبدو في ضرورياً العمل (بقدر ما تسمح به امكانياتي المتواضعة) على تعريف اكبر عدد من الجمهور بفن هذا الرسام .

لقد كان موريتي خزاناً من الطاقات يحلم باطلاقها في كل لحظة . «ان الانسان حبيس قدراته ، لكن عظمتة هو انه قبل هذا العجز بحيث يبدو احياناً اشبه بمشلول يحلم بأنه يعيد» . يصور موريتي فكرة كوكتو هذه باتقان كان الذكاء ينسج منه كالماء المتدفق من فوهة المسقا . ويحس المرء اشراقاً أينما كان ففي لوحاته كما في تصرفاته نشعر بأنه

امراً كانت تحب وفقدت حُبها» . لقد كان كوكتو حديساً والتقييم الذي أطلقه على كوليت (٣) ... انها تمتلك حواساً ثرية تُمكنها من التحسس بالطبيعة بأجهزة أكثر حساسية من الذكاء ينطبق عليه هو أيضاً .

لقد كان احد الاقطاب الحساسة لهذا العالم ، حيث كان يجد دوماً أجوبةً للتساؤلات التي تدور في ذهنه ويستاء من هؤلاء الفرنسيين المتشككين الذين لم يقرأوا ديكارت (٣) ويسألون دون ملل «لماذا ؟» التشخيص الذي يخرج به كوكتو هو : «ان الشكوكية وسط سيء للشعر ولهذا لم يلق تجاوباً كثيراً في فرنسا ، هذا البلد الماكر» .

ان عبقرية كوكتو «في ميادين عديدة ليست من محض اختصاصه جعلت كلمة فنطازية تطلق على الكثير من اعماله . لكنه ما لبث ان هُز هذه التسمية الرديئة حيث كان يمقت الفنطازية ويُنادي بالدقة التي يتمسك بها ذوو الخيال الواسع الحقيقيون .

لقد كان الضحك يطهره من تقززه ومن غضبه : «ان قتل الضحك عند الانسان لجريمة وهذا ما يحدث عندما يورط الانسان في المشاكل السياسية التي تجعله يأخذ الامور بجذية او يستشعر في مسائل يجهلها وعندما لا يعرف الضحك اليه سبيلاً لأن الزهو يكون قد امتلكه» .



ايديث بياف من صديقات كوكتو



مع فرانسواز ساغان



كوكتو وكوليت في المسرح

وضعت في بلدية مدينة «سان جان كاب فرا» . وينظم كوكتو معرضاً ل لوحاته في طوكيو وفي الصيف يرسم بعض الصور التي زينت زجاج كنيسة «القديس ماكسمان» في مدينة «متر» الفرنسية .

- ١٩٦٣ : في الرابع عشر وحتى العشرين من نيسان

يضع كل طاقاته ويلتزم التزاماً كلياً .

كنت قد قدمته الى بابلو بيكاسو . وذات يوم على وجبة الغذاء وبحماس المراهق الأزلي شرع موريتي يصف مأكلة الرسم من قارة الى قارة التي اخترعها وبإمكان المتخصصين وضع نظريتها لأن جميع العناصر العلمية والتقنية اللازمة لصنعها متوفرة ... كان يقول متحمساً : « كل زر من أزرار هذه الماكينة يقابله لون الكتروني فاذا ضغطت على الزر بإمكانك ان تعطي دروساً لطلاب جامعة بوسطن وطوكيو وملبورن ... هكذا يكون بإمكانهم ان يشاهدوا على الشاشة اللوحة التي ترسمها وانت في مرسك في نوتردام دي في في موجان ... كما هو الحال الآن في تركيب صفحات بعض الصحف كانت عينا بيكاسو تضيء حينها ويقول : « غالباً وخاصة عندما اكون مستلقياً في فراشي ، اتخيل ألواناً أرغب في تثبيتها في الحين ثم أعدل عن النهوض اذا أحب اذا نهضت ووجدت ان لوناً ما ينقصني فالوقت الذي يلزمني لإيجاده اكون قد فقدت هذه الرؤية . بفضل هذا الجهاز استطعت وانا في فراشي أن امزج الألوان فوراً ، وعندها اكون قد حققت دون اي تحريف الصورة التي رسمتها في دماغي» .

الحلم الجنوني لكل مبدع ! كان بيكاسو قد ادرك ما يمكن ان يقدمه العلم للفن ... وبما انني كنت اعرف معنى الصداقة التي تربط بيكاسو بوكوتو فقلت لماذا لا احاول ان ارتب لقاء بين موريتي وكوتو الذي لا يمكن لأحد ان يتهمه بجريمة اللامبالاة لفرط وده .

لم يكن ترتيب هذا اللقاء بالشئ الهين . كان كوتو يقول بان الصحافة تتكلم عن موريتي وكأنه يريد ان يدخل باب الشهرة عنوة وكان يؤكد كذلك بأن «من المناسب ان نتحاشى المنصة التي تدفعنا اليها الصحافة بشكل عشوائي كما تعمل مع مطربي الاغاني الخفيفة ونجوم السينما لأن العمل الجيد يولد بعد انتظار طويل وجهد كبير» . ولم اعد اذكر الآن ، على وجه التحديد ، الاسباب التي قدمتها له لكي يعدل عن رأيه ، لكن في مساء احد الايام وافق فتوجه بقوده سائق ورفاقه

- الهوامش -

١ - لوران تالاد :- شاعر فرنسي (١٨٥٤ - ١٩١٩) . كتب ديواناً بعنوان «حديقة الاحلام» عام ١٨٨٠ .

٢ - كاتول مندرس :- كاتب فرنسي (١٨٤١ - ١٩٠٩) . كتب «العشيق الاول» عام ١٨٨٧ .

٣ - انادي نواي :- شاعرة فرنسية (١٨٧٦ - ١٩٣٣) من اصل روماني . عاشت في فرنسا وكتبت عدة دواوين منها «قلوب لا تحصى» (١٩٠١) ، «ظلال

الذكريات الى ستوديوهات الفكتورين حيث تسكن اشباح افلامه ومرسم موريتي الكائن في القلعة التي كانت سابقاً المنزل الريفي للمارشال ماسينا ومسكن ريكي انكرام . قدمتهم الواحد للآخر وكان كوتو مرتاحاً منذ اللحظة الاولى . موريتي الذي لا يمت بصلة لهذا العالم الذي تقدم ذات يوم من احد جلسائيه ليقول له : حاول ان تعارض آرائي من وقت لآخر لكي نكون اثنين في الحديث» . كان يبدو لطيفاً للغاية ، ابتسامته تعلو الى عينيه وتبشر بولادة صداقة متينة .

بعد عشرة اشهر شرعاً بعمل حول موضوع برج الدلو كما يرتجل الموسيقيون مقطوعاتهم الموسيقية وكان كوتو ، مفتوناً ، متحمساً ، يأتي تقريباً كل ليلة لمدة عام كامل لكي يعمل مع موريتي : وبينما هم منهمكون يخططون ، يرسمون ويلونون ويحسم احدهما الآخر كانت موسيقى آل - أرتانوم ، كليفر براون كلود ديبوس^(١) أو موريس رافيل^(٢) تأتي الى مسامعهم من آل - بيك أب المجاور لهم . كان كلاهما يعلن كل وفق اسلوبه ، بدايات عهد سيدوم الفي عام ، العهد الذي يعيشه الآن اذا كان العرف يصدق .

هذه اللوحة الزيتية التي يبلغ حجمها ستة أمتار مربعة استخدمت فيها الألوان المائية ، الحبر ، والوان اخرى . لقد وجد كوتو في موريتي رفيقاً لا يعرف التعب والملل .

هوامش برج الدلو

(١) موريتي : كاتب ايطالي (١٨٨٥) تتميز مؤلفاته باعطاء صورة واقعية عن المجتمع الريفي كتب عدة قصائد وروايات نذكر منها «صوت الاله» ، «ذوو القلوب النقية» ، «أزمة فيورافاتي» .

(٢) كوليت : كاتبة وروائية فرنسية (١٨٧٣ - ١٩٥٤) اشتهرت بحبها للطبيعة وللحيوانات وكانت صديقة مقربة لكوتو

(٣) ديكرات : فيلسوف وعالم رياضيات فرنسي (١٥٩٦ - ١٦٥٠) من عائلة بورجوازية وكان طالباً عند اليسوعيين من (١٦٠٤ - ١٦١٢) تمتاز فلسفته بالانفازيقية والعلمية .

(٤) كلود ديبوس : (١٨٦٢ - ١٩١٨) موسيقار فرنسي اشتهر بتجديده في الموسيقى تأثر بالشعراء الرمزيين والرسامين وارتبط بعلاقة صداقة متينة مع ماركسيزم والموسيقار فاكنر وقد أثارت موسيقاه فضائح في الوسط الموسيقي .

(٥) موريس رافيل : موسيقار فرنسي (١٨٧٥ - ١٩٣٧) .

الايام» (١٩٠٢) . كتبت كذلك روايات نذكر منها «الامل الجديد» (١٩٠٣) ، «الوجه المندهن» (١٩٠٤) ، «السيطرة» (١٩٠٥) . عاودت كتابة الشعر فشرت الاحياء والاموات (١٩١٣) ، «القوى السرمدية» (١٩٢١) ، «قصيدة حب» (١٩٢٤) و«قصائد الطفولة» (١٩٢٨) .

٤ - رينالدو هان :- موسيقار فرنسي (١٨٤٥ - ١٩٢٥) .

٥ - مارسيل يروست :- كاتب فرنسي مشهور (١٨٧١ - ١٩٢٢) . نجح نجاحاً باهراً في الدراسة بالرغم من سوء صحته واصابته بالربو . نشر عام ١٨٩٦



عندما قال كوكتو في «وصية أورفي» بان الشعراء «يتظاهرون بالموت فقط» ، اكان يظن انه سيأتي اليوم الذي يتصدى فيه كاتب آخر لحياته . وان ذلك الكاتب ومن شدة حبه له ، سوف يتقمص كل خلجات كوكتو ليقدم لنا قصة حياة زاهرة وكأنه هو ذاته يؤرخ لكل دقيقة وساعة في حياته الملونة ، وكأنه فعلا قد «تظاهر بالموت» لكي يعيش حياته مرة اخرى من خلاله دقيقة بدقيقة وساعة بساعة ؟

وها هو «فيليب دوميماندر» يؤرخ لحياة فذة وبشكل فذ . لقد كتب كل كلمة بشاعرية مضافة ، وغمسها بحب عميق ، وطرزها بكل الرؤى التي تتكشف له في رحلة قراءته لنتاجه الغزير .. لقد استطاع ان يستقرىء ما وراء كل جملة ، ما وراء كل مفردة ، ولكانك تتصور ان كوكتو نفسه هو الذي يتحدث . وقد دخل الكاتب في حوار مع «انجيلو» ، شخصية خيالية لكاتب شاب اخترعها المؤلف ، منطلقاً من اول انبثاقه للوعي وحتى ساعة اللقاء مع الفناء ...

وتعني كلمة «انجيلو» في الاصل الاوربي الملاك . ويبدأ الحوار بين المؤلف وبين انجيلو الذي يدخل في كامل البراءة الى ذلك العالم الساحر العجيب ، المليء بالالغاز حيث يختلط ، الحب ، بالفوضى ، بالصدقة ، بالرفض ، بالتمرد ، بالواقعية المفرطة وبالخيال الملون .. انه يستكشف في تساؤلاته واجابات المؤلف على لسان كوكتو . يستكشف تلك الحياة التي كانت شعلة من نشاط لا يهدأ ولا يستكين ، حياة لها وجوهها المتعددة حيث يختلط الخير بالشر بالحرمان وتحترق كلها بين ابخرة المخدرات .

وينقل الكاتب لناحبة للشاعر ونحن ننتقل بين صفحات كتابه ، ويحاول ان يفرس فينا خلجاته وافكاره وكأن الشاعر هو الذي يحدثنا ويحاول ان يبرر لنا تلك الكوادر الفلمية التي تترى مع صفحات الكتاب وكأنه يحاول ان يخرج لنا فيلمه الاخير ..

اننا فعلا لانلتقي في الكتاب بمجرد تاريخ لحياة كوكتو في تقريبية تقليدية . انه يعرض لنا الكاتب والشاعر في نسج عصره ، وتنسبط خلف كوكتو لوحة مركزة رائعة غنية لحياة

كتابه الاول الذي اسماه «المذات والايام» . بدأ بكتابة مؤلفه الشهير «البحث عن الزمن الضائع» في عام ١٩٠٥ واكماله عام ١٩١٠ . يهيمن هذا الكاتب على تاريخ الرواية الفرنسية في القرن العشرين كما هيمن عليها من قبل بلزاك في القرن التاسع عشر .

٦ - سيرج دي دياجيليف :- مدير مسرح من اصل روسي (١٨٧٢ - ١٩٢٩) . درس الحقوق في «سان بيتر سبورغ» وارتبط بعلاقة مع الفنانين الشباب مثل الرسام الكسندر بنوار - اصدر مجلة بعنوان «عالم الفن» .

٧ - سترافنسكي :- موسيقار فرنسي حصل على الجنسية الفرنسية ثم



انا، جان كوكتو

فيليب دو ميوماندر



فرنسا ما بعد الحرب العالمية الاولى ، ثم صراعات وتناقضات ما بين الحربين ومن ثم الحرب العالمية الثانية بماسيها ورنازين الاسرى ومعسكرات الاعتقال والاحتلال بكل بشاعته . صورة فرنسا الجريحة ، فرنسا ذات الكبرياء ، فرنسا المقاومة ، فرنسا الادب والفن والشعر والمسرح والسينما .. فيها هي صراعات القرن الثقافية ، المناقشات ، المحاورات الادبية ، مسرح اليمين ، مسرح اليسار ، الاتجاهات المختلفة الفلسفية والادبية والفنية ، ذلك النبع الثقافي الدافق الذي يشكل النسيج المنسجم والشفاف لحياة جان كوكتو .. ولنقرأ معا تلك الفقرة التي خطها المؤلف ، وليت شعري اهو الذي كتبها ام انه يردد ما كان يفكر فيه كوكتو وهو يذكر «انجيلو» حوارا له مع اناطول فرانس .. «انني اذكر ان اناطول فرانس قال لي ذات مرة : لقد عرفت رجلا كان قد حُكِمَ على جده بالاعدام بالمقصلة في عهد الثورة الفرنسية .. وكان يقرأ كتابا عن سوفوكليس .. وكان ينتظر دوره . وعندما حان دوره ليصعد ، قام بثني حرف الصفحة التي كان يقرأها وكأنه سوف يستمر في القراءة .. وصعد !» واستطرد يقول .. الا تعرف ياانجلو .. ثم ان الناس تتغير بسرعة .. اننا نتغير مع الزمن : اللقاءات ، المعاناة ، الحب .. كلها مشاعر قاسية منها وتُغَيِّرنا احيانا الى عكس ما كنا عليه من قبل ؟» . ويستمر الكاتب ينقل لنا تارة على لسانه ، وتارة على لسان انجلو ما قاله عنه الكاتب «موران» عام ١٩١٦ :

«كوكتو له فتراته .. انه ذوري . لقد غرقت له مراحل سبت مرحلة السيدة «أنا دونواي» ، لقد كان يتكلم عنها بشكل جعلنا نحن الذين كنا نحبها جميعا ، لانستطيع ان نسمع اسمها .. واليوم انها مرحلة بيكاسو . لقد غرقت اصدقاء بيكاسو من برشلونة والتقيت بهم ، وجمعت كل الوثائق عنه . انه رجل ماهر يعرف كيف يستخدم صداقاته .. لقد استخدم كوكتو واستغل صداقته . فقد وجد فيه ضالته ، وما هو كوكتو على استعداد . فقد كان كوكتو يبحث عن ارضاء الجميع : ارضائهم كلهم في وقت واحد . بيكاسو ، ومدام دو شوفيني ، بل والبحارة .. لقد قضى كل حياته يُرضي الآخرين ..

الامريكية (١٨٨٢ - ١٩٧١) وتوفي في نيويورك . عاش في فرنسا وسويسرا وقام باخر زيارة الى روسيا عام ١٩١٤ . قام بجولات في اوربا وامريكا كعازف بيانو ورئيس اوركسترا . ترك فرنسا نهائيا عام ١٩٣٩ وسكن في هوليود وقام بالتدريس في جامعة هارفرد . عبر عن مفاهيمه الجمالية في كتابه الموسوم «قصص في حياتي» (١٩٣٥) وكذلك في كتابه الشعاعية الموسيقية .

٨ - اندريه جيد :- كاتب فرنسي مشهور (١٨٦٩ - ١٩٥١) . دخل عالم الادب عام ١٨٩١ عندما نشر «مذكرات اندريه والتر» . كتب عدة روايات نذكر منها «المحاولة الغرامية» (١٨٩٣) ، «الاغذية الارضية» (١٨٩٤) . «عودة الطفل

ولكم اضاع من الوقت !

ويستمر المؤلف مستعيدا حواراه او حوار «كوكتو» مع انجيلو سنوات الشقاء ويقول «اننا نعيش في عالم يجب ان يُشرح لنا فيه كل شيء ، وحيث تتعرض دائما للاستجواب ؛ وحيث تحاول الشرطة ان تلاحظ من الخارج لغز الامعاء» .. وهو يُدين الزيف ، انه يريد الحقيقة عارية ، ويريد الفن والادب اصيلا .. انه يقول «ويدون افتعال ، اقول لايوجد فن رصين .. يعنى انه لايوجد الا الفن الاصيل . ومن خلال سذاجة فرويد نستلهم عظمة دافنشي الذي يطير مع الحلم .. وفي كل مرة يحاول فرويد ان يستعرض طفوليته ، يطير ليوناردو دافنشي واحلامنا» .. وكما هي بعيدة عنا تلك السنوات اليوم . ومع ذلك فنحن نعيشها ونرى احداثها ونحس ماسيها مع صفحات الكتاب حيث اختلطت آراء المؤلف متداخلة - مع الفقرات التي يذكرها من كتابات الكاتب . و احيانا يتوقف عند الشعر ، و احيانا عند المسرح ويعرض لنا افلامه . وفي اسي يقول لـ«انجيلو» «لقد تعاون نقاد اليمين كلهم لكي يغمسوا انتاجي في الوحل : كل نتاجي - وليسوا هم فقط ، بل تعاون معهم الفوضويون والموالون للنازية .. فهم يتصورون ان من واجبه ان يذبحوا المسرح الذي قدمت له «الآباء الفظيعون» و «الآلة الكاتبة» لقد قضيت خمس سنوات من العذاب والمعاناة . وربما ما خفف من وطأة ذلك هو مصالحتي مع السرياليين . والتقيت مع «جورج» و «فرانسوا» و «بول إيلوار» .. فقد كان علينا ان نلتقي «الساكنة» ونقف على ارضية واحدة في عالم الشعر ؟ .. انجيلو ، ان كل شيء يسير على مايرام . فدائما كان النقد يؤثر ضد كوكتو .. ولكن على العكس ، كان الجمهور معي وخاصة الشباب .. لقد انتهت الحرب بيني وبين فرانسوا موريك ، بعد ان إنتقد الأخير مسرحية باخوس «وافترسن» .. لقد مات موريك .. ومات النقد .. وبقيت المسرحية» . وتطور أحداث المسرحية في قرية المانية صغيرة عام

(١٥٢٣) . في اليوم الذي جاء فيه احد الكرادلة الرومان ليقوم بتطهير المنطقة من نظرية لوثر . وتصادف ان يكون ذلك يوم انتخاب باخوس ، ملك الكرنفال الذي اختاره الشعب ليحكم المدينة سبعة ايام . فقد انتخب هانز ، الرجل البسيط العبيط . ولكنه ما ان اصبح في السلطة ، حتى تخلى عن بساطته المعهودة واعلن للشعب نظريته عن الحرية والحب الفوضوي ، مما اثار كراهية من انتخبوه . وقرر الناس ان يحرقوه في اليوم السابع . واقترح عليه الكاردينال ان يلجا الى الدبر ولكنه رفض وفضل الموت . واثنا عرض المسرحية ، خرج فرانسوا موريك غاضبا من الصالة ، وخابر سارتر كوكتو يقول له انه لايد ان موريك سيكتب في الفيجارو مقالة نارية ضده وان عليه ان يرد . ولكن كوكتو كان قد اعد الرد قبل ان يظهر مقال موريك . وكان عنوانه «انني اتهم» .

«انني اتهمك يا فرانسوا ، فلقد اردت تحطيم المسرحية التي ايدها الجمهور ، باختراعتك وصفا لي على طريقتك» .

«انني اتهمك بانك تقلد من يريد حرق بابا نويل تحرق اطفالا واحلامهم» .

«انني اتهمك بانك تتبرقع بالمبادئ الخلقية محاولا اخفاء ذلالت الجأسة الصغيرة» .

«انني اتهمك بانك لاتحترم الا تقليدا وحيدا لفرنسا ، وهو ان تذبح شعراءها» ..

ويقول جان مارسونا في مقال عن كوكتو والمسرحية «بان موريك كان يريد حرق كوكتو ، لان كوكتو ليس من ذلك الخشب الذي تصنع منه نايات غرغز الكتب . لقد اراد ان يحرق كوكتو لانه لايعتقد ان الخوف والرعدة والفزع هي صفات للوعي . لقد اراد ان يحرقه لانه لا يعرف كيف يُخفف راسه ، ولانه اراد ان تبقى عيونه مفتوحة» .

الاولى . درس في فرنسا وشارك في الاوساط الادبية والفنية . كتب عدة رايات وقصص قصيرة نذكر منها «الشاعر المذبوح» ، كما كتب محاولات في نقد الرسم مثل كتابه الموسوم «الرسامون التكعيبيون» .

١١ - ماكس جاكوب - شاعر وفيلسوف فرنسي ورجل دين (١٨٧٦ - ١٩٤٤)
١٢ - سندرار - كاتب فرنسي من اصل سويسري (١٨٨٧ - ١٩٦١) . طاف حول العالم ومارس عدة مهن وشارك في الحرب العالمية الاولى وفقد خلالها احد ذراعيه . يمتلك موهبة كبيرة في رسم المناظر القريبة . نشر عدة داوين شعرية منها «عيد الفصح في نيويورك» (١٩١٢) . له اثر على الكتاب السرياليين وخصوصا على أبولينير . من كتبه «الذهب» (١٩٢٥) ، «اعترافات

الضال» (١٩٠٩) ، «الزبايل» (١٩١١) ، «حجج جديدة» (١٩١١) و«آقية الغاتيكان» (١٩١٤) .

٩ - مورييس باتريس : كاتب فرنسي (١٨٦٢ - ١٩٢٣) . تاجر منذ طفولته بالفلسفة ونشأ عنده ميل الى التحرر الفكري . جاء الى باريس عام ١٨٨٣ واصدر مجلة باسم «يقع الحجر» . من كتبه نذكر «تحت عين البرابرة» (١٨٨٥) ، «رجل حر» (١٨٨٩) و«حديقة برنيس» (١٨٩١) . تم انتخابه نائبا لمدينة «نانسي» .

١٠ - غيوم أبولينير : شاعر وكاتب فرنسي ولد في روما عام ١٨٨٠ من ام بولونية وتوفي في باريس عام ١٩١٨ بعد ان جرح خلال الحرب العالمية

بالموت ..

ايها الملاك أورتوبيز ، ياملاكي الحارس
انني احميك ، اصطدم بك
أحطمك ، أغريك
خذ حذرک ، انني اتحداك
اذا كنت رجلا ، اعترف .
ان موت الملاك اورتوبيز
هو موت الملاك ..

ويخاطبه في قصيدة أخرى

ان كل العالم الذي علموني اياه
وكل ما علمني اياه العالم
ينهار امام قوتك الشقاء
ايها السيف «مَانْتِنِيَا»

○ ○ ○

انت تتنهد .. تحطمني .
سدي الانساني
وراسي الميتة في يدك
سخر ليك في تأمل

انجيلو ويقول له بانه يمكن تصوير
حياته عبر المنازل التي سكنها . ويعدد له جميع الاماكن التي
عاش فيها طفولته ، وشبابه وحتى اكتشافه باريس . «كل
باريس» .. «ان الحياة قصيرة ، جداً ياانجيلو ، وان الانسان
امام لعبة الوجود تلك ، ليس سوى سلسلة من المراحل
القاحلة .. لقد اردت ان اقول لذلك الشاب الذي كتب عني يقول
«جون كوكتو او حقيقة الكذب» ، لقد اردت ان اقول له «انني
كذبة تقول الحقيقة دائماً» ... «بل ان كل انسان هو كذبة ؛
طالما ان الحياة الاجتماعية وضرورة الاتصال بها ، انما تغمره
بالاقتعة . ولكنني وفي كل ثانية ، احاول ان اكتب بترك

الا ترى يا «انجيلو» لقد كان يتهمني بالانتهازية وانه
لايعرف معنى الصداقة ومعنى الاخلاص والصدق .. في
الحقيقة انني كثيرا ما كنت افكر بالثروة .. وكان همي دائماً
هو الهروب من الموت ، ولكنني لم اكن اهرب منه الا لكي التقى
به .. والتقيت به وانطلق ذلك النفس الشعري الذي وهبني
اياه ملاك مجهول ..

اقرأ ياانجيلو معي قصيدتي

«بعد الوفاة .. Posthume»

(١٩٦٢/٣/٨)

وها هو الزمن ، بمنظوراته الغامضة يقودني الى
تلك الاماكن حيث كتبت اغنيتي الحزينة
واكتشفت البحر حيث كنت على شواطئه احلم
وانا اسير ..

كنت احلم بالحب ، بالنوم ، بالمجد وبكل ما
يحلم به الشباب من جنون (سحر) النار
النار لتشتعل في ذاكرتي اسير .. لا ادري الى
اين ..

انني اسير ، لا ادري الى اين ..
الصابر ينتظر وينثر العطر الى الابد
بالجمال ويراني انساب على عاتق السحابة
حيث تعشش قبوره .

انه يبحث عن الموت ، يعشق الموت ، ويخاف
من الموت ..

«وينام الشاب تحت نهاية السيف وكان
يبتسم على حافة قرن يسير الى نهايته»
(الحريق) ان جميع اشعاره تحرق الراحة ،
تحرق النوم وتثير الحركة وتخلط كل الرؤى

«السريالية والرسم» و«الفن السحري» .
١٥ - ترستان تزارا : كاتب فرنسي من اصل روماني ولد في رومانيا عام ١٨٩٦
وتوفي في باريس عام ١٩٦٣ . اسس في زيورخ حركة «دادا» السريالية . من
كتبه «الرحلة السماوية الاولى للسيد انتيبيرين» (١٩١٦) ، «٢٥ قصيدة»
(١٩١٩) ، «من طيورنا» (١٩٢٩) ، «اين ينشرب الذئاب» (١٩٣٩) و«القلب
الغازي» (١٩٣٩) .
١٦ - رسام فرنسي (١٨٧٩ - ١٩٥٣) .
١٧ - ريمون راديفيه : كاتب فرنسي (١٩٠٣ - ١٩٢٣) . شارك منذ شبابه
بالاوساط الادبية وانتمى الى الحركة التكعيبية . اظهر اصالة كلاسيكية في

دان ياك (١٩٢٩) ، «الحياة الخطرة» (١٩٣٨) ، «اليد المقطوعة» (١٩٤٦)
و«اصطحبني الى نهاية العالم» (١٩٥٦) .
١٣ - بول موران : اديب فرنسي (١٨٨٨ - ١٩٧٦) . من كتبه «لويس
وايران» ، «السحر الاسود» ، «الرجل المستعجل» و«مفتوح خلال الليل» .
١٤ - اندريه برتون : كاتب فرنسي ولد في مقاطعة «اورن» الفرنسية عام
١٨٩٦ . قرا اعمال فرويد وارتبط بعلاقة صداقة مع الشاعر الفرنسي
ابوليخير . نشر ديوانه الاول عام ١٩١٩ تحت عنوان «مصرف الزهون» .
اسس بالتعاون مع اراغون مجلة «الادب» التي اصبحت لسان حال الحركة
السريالية . من كتبه «الخطوات المفقودة» ، «بداية النهار» ، «الحب الجنوبي» ،



افريقيا، (١٩٣٢) .

٢٠ - لوييز دي فلموران :- اديبة ايطالية (١٩٠٢ - ١٩٦٩) . كتبت عدة كتب نذكر منها «جوليتا» و«سيدة» .

٢١ - لوييس اراغون :- كاتب وشاعر فرنسي ولد في باريس عام ١٨٩٧ . اصدر مع اندريه برتون وفيليب سوبول مجلة «الادب» عام ١٩١٩ . يعتبر واحداً من رواد الحركة السريالية . كتب عدة دواوين منها «نار الفرح» (١٩٢٠) ، «الحركة الدائمة» (١٩٢٦) . بدا بكتابة الرواية عام (١٩٢١) حينما نشر «أنيست او البانوراما» ، ثم نشر رواية اخرى بعنوان «فلاح في باريس» عام

كتابه الاول «الشيطان في الجسد» (١٩٢٣) . ونجد نفس الاسلوب الرائع في روايته الثانية التي صدرت بعد وفاته والتي تحمل عنوان «حفلة الكونت دور جل» .

١٨ - جاك ماريتان :- فيلسوف فرنسي (١٨٨٢ - ١٩٧٣) .
١٩ - ريمون روسل :- كاتب فرنسي ولد في باريس عام ١٨٧٧ وتوفي عام ١٩٣٣ . يعتبر واحداً من رواد الحركة السريالية ويتميز اسلوبه بخيال خصب . من كتبه «البطانة» (١٨٩٧) ، «الرؤيا» (١٩٠٤) ، «انطباعات عن افريقيا» (١٩١٠) ، «النجمة فوق الجبين» (١٩٢٤) و«انطباعات جديدة عن

اننا نعيش في لغز دائم
فالشاعر ، انسان لامرئي
لاتخدع نفسك . الفنان يرسم ابدا صورته

وها هو يعاود حوارهِ الصامت مع انجيلو ، انه «يعود
ابداً الى الحياة ، الى الشعر ..

ولكن انتام يا انجيلو ؟ «افتح عينيك جيداً يا انجيلو ، ثم
أغلقهما جيداً . انك ترفض الحلم حيث تخاف ان تفقد
نفسك . لقد تغير الديكور حولك .. هذه حقيقة»
افتح عينيك يا انجيلو «فاصعب ما في الحياة هو ان
تكون صادقاً مع نفسك ، اعنى الموضوعية .. تلك
الصفة التي نفقدها بسهولة . اعلم ان صدق كل
لحظة ، حتى ولو كان يُقدم سلسلة من التناقضات
الظاهرة ، فهو يرسم خطاً مستقيماً ، اعمق من كل
الخطوط النظرية التي نمسك بها دائماً ونضحي في
سبيلها باجمل مالدينا» . اسمع يا انجيلو ، يجب ان
نحب اولاً ، ثم نفهم ثانياً ؛ او ليست حياتي «عودة
جديدة» .. أم هي حوار مع الاشباح عبر مرايا
الحاضر .. إن نتاجي اصبح ماضياً قطعياً يعود اليه
نشاركوا المستقبل» . «ولم اعد ابحت عن المجد» ، فالجد
هو جدُّ الحياة ، كما قالت يوما مدام دوستايل ..

الكذبة ؛ وان اعلن حقيقتي من خلالها . ولنترك يا انجيلو ،
الوحد يتناثر وحده في العدم . ومع ذلك كان علي ان اذكر لك
تلك الصفحات المظلمة ، اليس كذلك ؟
ويستطرد المؤلف في حوارهِ مع كوكتو او مع انجيلو الذي
يذوب رويداً رويداً في شخصية كوكتو ليؤلف الثلاثة إنساناً
يقص علينا مسيرة عذاباته وقلقه وشكهِ ، الى ان يحين موعد
لقائه مع عدوه اللدود .. الموت .

«انني احب سنوات العمر تتراكم .. انني لأرثي
لأولئك المتصابين في حين ان الزمن قد ولَّى وفات . لقد
كنت ممثلاً في مسرحية الحياة ، وحاولت بعناد أن أخذ
دوراً فيها .. والآن انني اشاهد ، لقد اصبحت مشاهداً
مثالياً .. ولكنني لا انسى ان اقول لك يا انجيلو انني على
الصعيد السياسي قد اخترت نفسي ، وعرفت ان الشعر
يا انجيلو يشكل سلاحاً رهيباً .. ان الشعر بالنسبة لي
هبة نمتلكها نحن الشعراء من كثرة المعاناة ، من كثرة
التجارب ونحن نسير في طريق الحياة التي نجعلها
وننتقم كما «الحب» معصوبي العينين وتعرض
للعثرات ، للشك ، لحروق شمس داخلي .. ومن اعماق
الهاوية التي رمينا فيها يطلق الشاعر صيحة تمرد
الانسانية على القدر .. ان حديث الشاعر يجب ان يُخَفَّرَ
في قلب الحاضر ، في انتظار رؤى مستقبلية» ..

وحقيقة فان اشعاره ونتاجه يعرضه لنا حياً يتجول بيننا ،
محاولاً ان يشرح لنا جواهرها وعناصرها .. وفي رحلة ذهاب
واياب متواصلة يتعدى حدود الزمن . انها طريقته الخاصة ،
الشعرية ، الا تعبر عن ذلك قصيدته :
«انهم لا يريدون موتى ، وانني مازلت اتكلم ..
خليط هائل بين الوعي واللاوعي

منذ الطفولة وعاش في البيوت الاصلاحية منذ سن العاشرة . سجن في شبابه
عدة مرات لقيامه باعمال سرقة . تخلص في عام ١٩٤٨ من قرار نفيه خارج
فرنسا بفضل تدخل عدد من الكتاب . ساعده كل من كوكتو وسارتر على نشر
مؤلفاته : كتب رواية «نوتردام الزهور» عام ٤٨ وكتب كذلك بعض المسرحيات
مثل «الخدمت» عام (٤٧) و«المراقبة العليا» عام ١٩٤٩ .
٢٤ - جان ديبيورد : شاعر فرنسي .
٢٥ - بييدوني غابريل كوليت : اديبة فرنسية (١٨٧٣ - ١٩٥٤) . كتبت عدة
روايات مثل «كلودين» ، «المختلدة» ، «عزيزي» ، «جيجي» ، «القطعة» . عند
وفاتها اقيمت لها مراسم تشييع على الصعيد الرسمي .

(١٩٢٦) والتي يتحدث فيها عن وصول رجل من الريف كي يرى الحياة
الصاخبة من العاصمة . اقام فترة في الاتحاد السوفيتي ويعتبر من اوائل
شعراء المقاومة الفرنسية الى جانب الشاعر بول إلوار .
٢٢ - كلود موريك : كاتب فرنسي ولد عام ١٩١٤ . كتب عدة روايات مثل
«انعشاء في المدينة» (١٩٥٩) ، «المركيزة» تخرج الساعة الخامسة ،
«النسيان» و«الزمن المتحرك» . كتب كذلك بعض المسرحيات مثل «الحوار» ،
(١٩٦٤) ، «هنا الان» (١٩٧١) و«بوذا اخذ يرتعش» .
٢٣ - جان جينيه : كاتب فرنسي ولد في باريس عام ١٩١٠ . اهتمته عائلته

. مغامرات داخلية .



ARCHIVE

(من ديوانه خطاب النوم)

عشت مع فقراء الحرب
رأيت الجد الفتى

ممتطياً صهوة الأرض

رأيت الحارس

وكأنه نبتة أذن ونبتة
عين

تمتد جذورها

يسير العسكر

ويوقفهم الوحل

بقبلات أم مرضعه
رأيت كيف كان من
المفروض على الإنسان ان
يكون
وبفضل السماء لم يكن
لانه كان يجب ان يتمسك
بالاسفنج
رأيت البطل الحقيقي
يفوق ذاته
والمجرم الخجول الذي
يعثر
في نهاية المطاف
على فرصة يقترب فيها
جرماً بدون عقاب
كلاهما تحت سعة
واحدة
سمعت ضجيج إبدال
الحرس خلال الليل
الاقدام التي تمضغ
صدمة الصفيحة فوق
العكاز
طوربيد المدفع ، صندوق

من ثقوب أربعة
خطفت القبطان
السيارة تنقلب
فوق الطريق التي
حفرتها المراحل
كنت ماسكاً ذراعه
ولم اكن اعرف بانه قد
فارق الحياة
لان ساعته

استمرت تعيش داخل
يدي

«يابليز» لقد خلعوا من
جسدك يدك اليمنى
حملت يدك كحجل صغير
مذبوح

لمسافة كيلومترات
انهم يُقَلِّمونك
كي تغطي القصائد
الملونة بالزهور من
جديد !

والسواق

الثلج يتساقط

الرصاص يدوي

فوق الالواح

ظل الشموع

الرومانية يتمايل

ياصاحبي المسكين

«ديشاريو»

ماذا عملوا بك

دمك يلوذ فاراً منك ،

والموت يدخلك

فولاذي

غير مربوط جيداً

بالحبل ، يتردد

ويسقط شاقولياً من آخر

طابق

ساحقاً المتسكعين في

الشارع

في المساء ، على بضعة

امتار ، سمعت

صمت فافنر

ممتلئاً بالكهربائيين

تسبيحة .

الصباح ؟

وملاكها المكلف بشق

دربي

يخفف أقداري

خفيف ، اني خفيف

تحت هذا الرأس الثقيل

الذي يبدو كتلة مني

ويبقى في ملجئي اخرس

وضريراً واصم

بالرغم من صياح الديك

هذا الرأس المقطوع

الذاهب الى كواكب

أخرى

يسودها قانون آخر

يغرز في النوم جذوراً

عميقة

بعيداً عني ، بالقرب

مني .

أه ! أتمنى ، ورأسك فوق

صدري

أن أسمع من فمك النائم

ومن ثدييك المصهر

الدقيق

وهو ينفخ حتى مماتي .

ترجمة : د . مهدي صالح .

لا أحب الخلود الى النوم

حين يُسلط وجهك

الليل على رقبتني

لاني افكر بذلك الموت

الذي يأتي مسرعاً

كي ننام أكثر

سأموت وستحيا أنت

وهذا ما يوقظني

أهنالك خوف آخر ؟

أن أتوقف ذات يوم عن

سماع

أنفاسك وقلبك بالقرب من

أذني ؟

ماذا ؟ ذلك الطير

الخجول المنطوي على

نفسه بسبب الحلم

أسيهجر عشه ؟

ذلك العش الذي يتمدد

فيه جسدنا ذو الرأسين

والذي ينتهي بأربعة

أقدام .

أفلا تدوم الى الابد مثل

هذه الغبطة الكبيرة

التي تتلاشى عند



جان ماريه والكلمة المناسبة

لقد كتب الممثل جان ماريه أشياء رائعة عن كوكتو في كتابه الموسوم «قصص في حياتي» إذ عبر في كل صفحة من صفحات هذا الكتاب عن حبه وإمتنانه الشديد له إذ كان يردد دائماً هذه الجملة التالية «سأنتظره بانتي حي بعد موته!» فقد أخذ على عاتقه إحياء ذكرى الشاعر الذي أحبه حباً كبيراً . ويقول ماريه «لقد بدأت قراءة جميع مؤلفات صديقي كوكتو . ان المرء يشتهي حقاً ان يقرأ ويفهم كل كلمة كتبها . اني اقوم الان بتمثيل احدى مسرحياته وعندما اعلن « جان لوك تارديو» عن استعداده لمساعدتي ، شكرت الله وقلت بان كوكتو هو الذي بعثه لي . عندما اقوم بتمثيل احدى مسرحياته ، التي بنفسي على الارض وارى حزمة من الضوء تدور نحوي ، فافهم بان هذا الضياء هو كوكتو وهو الذي يجعلني اخلق معه . وعن الاستعراض الذي كتبه ماريه بنفسه يعلق قائلاً «سنرى كوكتو في هذا العرض منذ طفولته وحتى مماته . لقد كنت أرغب بعمل مثل هذا العرض منذ عشر سنوات لكنني لم أجروء على القيام بذلك وكنت انتظر من القدر ان يضعني امام الامر الواقع . اني اود فعلاً عرض هذا الاستعراض في جميع انحاء العالم وفي الجامعات كي يراه الطلاب الذين يهتمون بالطروحات دكتوراه عنه والذين يكتبون لي للحصول على معلومات معينة . اني مقتنع باننا كلما تعمقنا بقراءة كوكتو كلما سنفهم اهمية هذا الانسان العظيم» .

وعن مذكرات كوكتو من ١٩٥١ الى ١٩٦٣ والتي اراد ان تنشر بعد وفاته يقول ماريه «إن نشر هذه المذكرات سيكون حدثاً هائلاً ومذهالاً لانه رجل يعرف كيف يحل الامور بصدق ووضوح . لقد اكتشفت فعلاً عند قراءتي لمؤلفاته مرة ثانية بانه فيلسوف وباحث في الاخلاق . لقد كان يعرف دائماً الكلمة المناسبة التي تؤثر تأثيراً مباشراً في القلب . إن كل مكتبته ما هو الا جمال ونبل» .

اما فيما يتعلق بالقطيعة التي حصلت بين كوكتو والكتاب السرياليين فيقول ماريه «بان مجموعة الكتاب السرياليين اعتقدوا بانه سيصبح واحداً منهم وأغتالوا منه عندما قرر ان يشق طريقه وحده وأن يصبح فارساً متميزاً . لكنه لم يعتمد ابداً على أية مجموعة وكان يتمسك دائماً بحريته ورايه» . إننا نعرف بان كوكتو قد خصص كتاباً كاملاً للحديث عن صديقه جان ماريه ، وبهذا الخصوص يقول ماريه مايلي : «لقد

كوكتو وجان ماريه

كنت خائفاً ان لا يكتب عني سوى اشياء لطيفة لكن فرحتي كانت كبيرة عندما سألني عن رأيي ببعض النقاط لاني انتهزت هذه الفرصة للحديث عن عيوبي . اني فخور جداً . بهذا الكتاب لانه إستعملني كحجة للحديث عن كل شيء . لقد كان يشجعني دائماً على الكتابة ويقول لي بان الجملة الاولى مهما كانت هي المهمة إذ يتوارد كل شيء بعدها بسهولة . آه ، ليتني ورتت . لقليل من عبقريته الفذة !

وعن حب كوكتو للحرية يقول ماريه «كان من الضروري جداً ان يلجأ لنفسه والخيال كي يتمكن من الكتابة وكان باستطاعته الكتابة في كل مكان ، فقد كتب مثلاً «رسالة الى الامريكان» من طائرة ، فقد كان يقول لي بان الكتابة مثل النوبة التي تنتاب المرء إذ عليه ان يتخلص منها . لقد كان وسيلة لنقل طاقة اكبر منه فما كان عليه سوى نقلها بسرعة فائقة للتخلص منها ! لقد كان يتعامل مع الناس ببساطة وكان يجيب على كل سؤال بوجه له» .

وعن تأثير كوكتو على عمله في السينما يقول «لقد أرشدني في عملي السينمائي وقدم لي نصائح ذات اهمية كبيرة تركت اثراً كبيراً في حياتي» .

لقد كان يعتبر العمل السينمائي نوعاً من انواع الكتابة باستخدام الصور ولم يكن يعلق اهمية على المسألة المادية إذ انه اكتفى بمبلغ ٢٥٠ ألف فرنك من الارباح التي حققها فلمه «الرجوع الخالد» والتي بلغت ٩٠ مليون فرنك خلال ستة اشهر .

وعن رايه بكوكتو يقول ماريه « لقد كان يريد دائماً إسعاد الناس حتى وإن كان متعباً ومريضاً . إن مؤلفاته العظيمة تبقى خير شاهد عليه ، وهذا هو المهم !» .



الصوت البشري

ترجمة كاظم مؤنس

ARCHIVE

<http://Archivebeta.blogspot.com>

الصوت البشري ،

هي واحدة من مسرحيات هذا الكاتب الكبير التي نتلمس فيها عبقريته ، وهو يقدم شخصية واحدة تعبر عن انفعالات مركبة ازاء حالات خاصة تعيشها امرأة عاشقة جداً

المشهد : - غرفة نوم لسيده ، في
الجهة اليسرى منها يوجد سرير كبير
غير مرتب ، في الجهة اليمنى كتاب
متردد على الطاولة ، على السرير
فوق السرير المزدوج
حتى تأتي في النهاية حيث نرغمي
فوق السرير المزدوج

في الحقيقة انها تسعى لتغير
بها وأداء هذا الدرامي حسب كل
بنائية وتعبيرية ، فهي تغير
وضعها وتعبيراتها حينما تتحدث عن
الكلب ، وكذلك حينما تتحدث عن
كذبها او عن قطع علاقتها بالرجل
الذي تحب ، اما بأسها فلا يتعكس
في حوار النص بل يتعكس في
سلوكها وحركاتها وتعبيرات وجهها
وصوتها .

ان المؤلف يقترح على الممثلة بان
ترك السخرية ، والتعبير المباشر عن
المرارة التي تحس بها المرأة والتي يمكن
ان نتلمسها في المعنى الظاهري
للنص ، ويطلبها بان تسعى
لتجسيد شخصية امرأة مغرمة
جداً ، على شيء من الذكاء
في مرة في مواجهة الجمهور ،

المرأة جالت على الأرض ، بعد
فترة من صيف طوها لتغير من
وضعها ، تسقط على
الأرض مرة اخرى . . بعد فترة
تنهض تتناول معطفاً مرمياً على
السرير تضعه فوق كتفها وتوجه نحو
الباب . .

يدق جرس التلفون ، تترك
المعطف يسقط من فوق كتفها ،
وتسرع نحو موضع التلفون . .
واعتباراً من هذه اللحظة تبدأ
المرأة بالكلام بنلا انقطاع ،
وبلا استقرار تغير من وضعها كثيراً ،
فهي مرة في مواجهة الجمهور ،

[تضع السماعة ، ويدق

الجرس من جديد ..]

وأخيراً .. اسمع صوتك ..
نعم انه الان اكثر وضوحاً .. ياله
من عذاب ، حين اسمع صوتك
وسط ضجة .. لا ، لا .. استطع
ان اقول انها صدفة .. لم يمض بعد
ربع ساعة على وصولي الى البيت ..
هل خابرتني من قبل ..؟ ..
نعم ، نعم .. لا لم اتناول العشاء
هنا .. لقد دعتنا مارتا الى بيتها ..
اذن ، لابد ان تكون الساعة الحادية
عشرة والرابع او الثلث . هل انت
في بيتك ؟ .. اذن . وكم هي
الساعة عندك ؟ .. هذا ماكنت
اقوله انا .. بالطبع .. ليلة امس ،
ليلة امس .. آ ، تذكرت ، لقد
غمت ميكرة ، اذ تناولت حبة ، لأني
وقتها لم أستطع النوم .. طبعاً ،
حبة واحدة .. كان الوقت ميكراً
جداً .. على ما أتذكر كانت الساعة
حوالي التاسعة .. بالتأكيد كان
عندي صداد ، إلا أنه اختفى
بسرعة .. لقد تناولت العشاء هنا
في البيت ومع مارتا ، بعدها خرجت
لشراء بعض الحاجيات .. لم أتأخر
كثيراً .. واول شيء فعلته عندما
وصلت البيت . هو أنني وضعت كل
رسائلك في هذه الحقبة الصفراء ..

مرة اخرى ..] ترفع السماعة .

آلو .. نعم .. عجباً !
الاتفهمي باني لاسطيع ان افعل
شيئاً ؟ .. قلت لك كلا .. انه
خطوك انت .. طبعاً ، خطوك ..
آلو .. آلو .. يا آنسة .. هل
تسمعي ..؟ .. اني اكلم موظفة
التلفونات .. اخيراً ، ارجوك
بآآنسة .. انهم يتصلون بي
ولا اعرف اتكلم .. نعم .. انه
مشارك .. رجاء .. فولي هذه الغيبة
ان تغلق الخط .. لكي اعرف
اتكلم ..
[تضع سماعة التلفون . ويدق
الجرس بعد لحظات قليلة ..]
آلو ، نعم ، نعم .. حمداً
لله .. هل تسمعي ؟ .. اهذا
انت ؟ .. هل تسمعي الان ؟ ..
انا .. لا .. هذا فظيع .. صوتك
بعيد جداً ، كأنه في نهاية العالم ..
الو .. هذا جنون .. ! اني اسمع
اصواتاً كثيرة كلها تتحدث بنفس
الوقت .. أغلقه واتصل بي مرة
اخرى .. لا . لا انت حاول ان
تتصل بي .. يا آنسة .. ياسيدة ..
ياأنت .. ألا تسكتين للحظة
واحدة .. كم مرة يجب ان اقول ان
هذه ليست عيادة ؟ .. آلو ..
آلو ..

والفطنة ، تكافح حتى النهاية من
اجل الحصول على اعتراف من
الرجل الذي تحب ، علماً تحتفظ في
الاخير بذكرى ناصعة لهذا الحب
الذي تعيشه والذي يرغب المؤلف
بنقله الى الجمهور عبر صورة ذلك
الحيوان الجريح الذي استمر نرفه
طيلة المشهد حتى اغرق المسرح في
النهاية ..

هي : - آلو .. آلو .. لا .
ليس هنا .. كلا ، لابد وأنه
مشارك ، لاسمعك بشكل
جيد .. انه مشترك .. آلو ..
طبعاً ، اغلقي الخط أنت .. ماذا ؟
.. مع رقم اخر . ماذا تريدن
ان تعرفي ؟ ارجوك ! آلو ..
اغلقي .. اغلقي .. كم مرة يجب
ان اعيد عليك ؟ .. ياآنسة
ارجوك .. ياسيدة ارجوك ، اغلقي
الخط .. حسناً .. لا ، هذه ليست
العيادة .. لا ، ليس صفر
سبعة ، .. بل صفر ثمانية ،
حسناً .. ياله من غيبة ..
مجنونة .. وكيف لي ان أعرف ؟
ياسيدة ، المخبرة ليست لك ، انها
لي انا ..

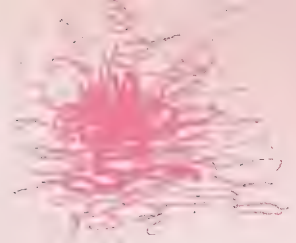
[تضع سماعة التلفون من
دون ان ترفع يدها .. لحظات
وسرعان ما يدق جرس التلفون



هل تذكرها؟ وبعد ذلك؟
.. كيف .. ؟ طبعاً ، واحدة
تتلاءم مع كل ما موجود في
الحياة .. ياله من تدير!! انا
شجاعة .. طبعاً ، شجاعة ..
وبعد ذلك؟ .. في الحقيقة لاشيء
مهم .. اذ كنت ارتب نفسي لحين
وصول مارتا ، ثم خرجت معها ..
نعم .. ومن بيتها الى هنا .. انها
صديقة طيبة .. جداً .. وشخصية
رائعة .. بالفعل انها تعطي هذا
التأثير ، انها ملاك .. انت وان
قلت لي هذا ، وكالعادة ، كنت على
حق .. البدلة برتقالية والجلد ابيض
اللون وهذا .. هل تذكر القبعة
السوداء ، التي اشتريناها سوية ..
لم اتركها لحد الان!! .. لم تعطيني
وقتاً .. ماذا تقول؟ .. لاشيء من
التدخين .. لم ادخن سوى ثلاثة
سجائر خلال اربع وعشرين
ساعة .. نعم بامكانك ان
تصدقني .. اقسام لك على ذلك ..
حسناً ، الا تحكي شيئاً عنك؟ ..
متى وصلت الى البيت؟ آ .. لن
تخرج .. قضية .. اي قضية
تعني؟ آ .. الدعوى ، لقد
تذكرت .. لكن يجب ان تستريح
لبعض من الوقت .. لا يجب ان
تعمل بهذا الشكل .. آلو ..

تكلم ، اذ يبدو انه سينقطع ..
اسمع .. اذا ما انقطع الخط اتصل
بي مرة اخرى ، وبسرعة ..
طبعاً .. آلو .. هل تسمعي؟ ..
الو .. نعم ، نعم ، انا .. في
الحقيقة؟ رسائلك ورسائلي ..
تستطيع ان ترسل في طلبه وقتما
تشاء .. اعتقد بانه لن يكون
حزيناً؟ بل انه حزينا جداً ..
نعم ، فهمت .. ولكن يا عزيزي
لاداعي لان تشرح لي اكثر من
هذا؟ .. الغيبة هي انا .. انت
طيب جداً ، حين جداً .. ولا ان
كنت اعتقد ، بانى سأكون قادراً على
تحمله .. لا اعرف مالذي
يدهشك؟ اقل مما تتصور .. يبدو
انني من النوع الذي يمشي في
نومه .. اذ استيقظ البس ملابسي ،
ادخل او اخرج من دون ان اشعر
بالذي افعله .. ربما غداً لا قدر ،
لكن اليوم لا يزال .. انت؟
لا يا حبيبي ليس الذنب ذنبك ، ..
ماذا؟ لا ، انتظر .. دعني ..
أنا .. طبعاً إنها اشياء يمكن ان
تحدث ، اعرف ذلك جيداً .. انا
لست نادمة على شيء .. لقد اتفقنا
على أن نكون صريحين مع بعضنا
دائماً ..
كان احسن بكثير ، لو كنت

انتظرت حتى اللحظة الاخيرة ،
لتخبرني .. لانه سيكون قاسياً
جداً .. وستسبب لي آلاماً أكثر ..
سأحاول ان اتفهم الامر ..
وسأطبع نفسي على تقبل الفكرة
قليلاً ، قليلاً .. تمثيل؟ ..
ماذا تقول؟ .. الو .. ألزلت
هناك؟ .. انا أمثل عليك ابداً ..
كيف تعتقد بأنى ..؟ انت تعرفني
اكثر من غيرك .. وتعرف بأنى لا
أجيد التصنع .. أبداً .. أبداً ..
أنا هادئة جداً واذا كنت قد اخفيت
عنك شيئاً يمكنك أن تلاحظه في
الصوت .. نعم ، لقد سبق وأن
قلت لك بأنى أحب ان اكون
شجاعة ، وسوف اكون ..
ماهو؟ .. حسناً ، هذا مختلف
تماماً .. اذ كلنا نحتال على انفسنا
عندما يتطلب الامر .. ليس من
السهل الاقتناع بالنتائج الاخيرة ..
انت يعجبك جداً ان تبالغ في
الاشياء .. اقسام لك ، باني
امتلك الوقت الكافي لتكوين هذه
الفكرة .. وهذا أدين به لك ..
لقد كنت تعرف كيف تجعلني
أنام .. حين تنظر الي .. وما كان
ينقصك غير ان تحذرنى .. لقد
رتبت كل شيء بدقة .. كنا نسير
ضد التيار .. لاننا لم نكن نريد ان



وكنـت قد ارسلت لي برقية قبل يوم
استلمتها مساء السادس
والعشرين .. وكيف يمكن ان انسى
مثل هذه التواريخ ؟ .. هل قالت
لك أمك عن ذلك ؟ ..
لا أدري .. هذا ليس له أهمية على
الاطلاق .. لم أفكر به لحد الان ..
من الافضل ان يتم الامر بأسرع ما
يمكن .. اليس كذلك ؟ ..
وانت ؟ .. ؟ .. غداً ؟ كنت اعتقد
بانك لست على عجلة من الامر ..
انتظر لحظة .. سأترك لك الحقبة
مع البواب صباح غد .. وبهذا
يستطيع خوسيه اخذها وقتها
يشاء .. لكن .. انا ؟ .. في
الحقيقة لا أدري اذا كنت ساقبى هنا
او اذهب مع مارتا الى بيتها في
الريف لبضعة ايام .. اين سيقبى ؟
هنا .. المسكين ، لا يعرف شيئاً ..
لا .. انه لا ينبج .. لكنه قضى يوم
أمس يتشمم في الصالون
والغرف .. وفي بعض الاحيان كان
ينظر الي ويرفع اذنيه ، كأنه يحاول
ان يسمع كل شيء .. يدور في كل
ارجاء البيت بحثاً عنك .. وفي
بعض المرات ، أراه يغضب مني
لاني لا اساعده في العثور عليك ..
يجب ان تأخذه معك .. انه سيحب
هنا معي ستسوء حالته .. بينما انت

تتخلي عن خمس سنوات من
السعادة ، والان يتوجب علينا ان
ندفع الثمن .. كنا نعرف هذا منذ
البداية ، بل منذ اليوم الاول ، وانا
بالذات لم افكر ابدا بان معجزة
ماستحدث ، لذلك كنت اجد ان
الامر يستحق العناء ، ولا يهمني على
الاطلاق ان ادفع الان .. ماذا ؟
اتسمع ؟ .. لاشيء .. قلت ،
لا يهمني من ان ادفع لانه كان
يستحق العناء .. اعتقد انه يستحق
العناء ! .. نعم .. انك خطيء
جداً .. جداً .. انني انقذت ما
كان يجب علي ان انقذه .. كنت
سعيدة جداً معك .. سعيدة
جداً .. دعني اكمل .. ولم اعتبك
على شيء .. على اي شيء على
الاطلاق .. واذا كان لاحد من
ذنب فهو ذنبي .. انا .. طبعاً ..
الاتذكر تلك الرسالة التي كتبها
لك ، وذلك الاحد في - فيرساي ؟
الاتذكر باني اصررت على الذهاب
ولم اعطك وقتها فرصة للكلام كما لم
اقل لك بصراحة ، بأن لاشيء كان
يهمني ؟ .. ماذا ؟ .. ان ذاكرتك
ليست سيئة .. اذ اني اتذكر ذلك
جيداً .. ماذا ؟ .. أنا خابرتك
اولاً ، وكان يوم الثلاثاء المصادف
السابع والعشرين على ما أظن ..

كنت تأخذه معك دائماً في
النزهة .. نعم ، خذه معك ، خذه
معك .. فمن السهل عليه ان
ينساني على ان ينسأك .. سنفكر في
طريقة ما .. هذا ليس صعباً ..
تقول بأن صديقاً قد أهداه لك عند
رحيله .. ليأتي خوسيه ليأخذه . إنه
يعجبه ، سأضع الطوق الجلدي
الأحمر في رقبته وأرسله لك ، وتذكر
بانه بلا وشم حسناً ، سنفكر في
ذلك .. وهو كذلك ، .. وهو
كذلك .. طبعاً ، .. طبعاً
ياحبيتي .. مفهوم .. ماذا ؟ عن
اي قفازات تتحدث ؟ ..
الجلدية ؟ تلك التي نضعها في
السيارة ، لأدري لم انتبه .. اذا
بقيت هنا .. آ .. اعتقد بأن كنت
قد رأيتها في مكان ما .. لكن
لا تقطع ، انتظر لحظة ، سأبحث
عنها حالاً .. (على المنضدة ،
خلف المصباح توجد قفازات
رجالية ، تأخذها تقبلها ثم تقبلها
على وجهها الداخلي ..)
آلو .. لأشياء .. لا توجد في
الصالون .. سأبحث عنها فيما بعد
بهدوء .. سأبحث في المجلات عسى
ان تكون .. لا اعتقد ، لكن اذا
وجدتها فسأضعها في الحقيبة التي
سأتركها لدى البواب مع

الرسائل ! .. ماذا ؟ ..
الرسائل .. من الأفضل ان تحرقها
كلها غداً .. يعجبني ان تفعل شيئاً
من أجلي .. ولو سأبدو لك وكأنني
غبية .. لكن اريد ان تحتفظ برماد
الرسائل بعد حرقها في علبه السجائر
التي اهديتها لك .. انتذكرها ؟
صحيح .. ان طلي طفولي نوعاً
ما .. المذرة ..

(تبكي)

المذرة ، لن ابكي مرة اخرى ،
لقد انتهى الامر .. لقد كان طلياً
طفولياً ، حفظ رماد الرسائل في
علبة ! نعم .. أنت طيب جداً ..
أؤكد لك بان ذاكرتي جيدة جداً ..
لقد احترقت اختك كل اوراقك في
الفرن ، فكرت ان احتفظ بتلك
التي كلمتي عنها لكني وجدت من
الأسرع انام الوامر فاحرقتها
كلها ..

آلو ، عليك ان تحرقها كلها ..
هل ستذهب لتنام ؟ في
الروب ؟ .. حسناً ، ولكن لا يجب
ان تعمل حتى ساعة متأخرة من
الليل .. حين يتوجب عليك ان
تنهض مبكراً ، يجب ان تنام
مبكراً ... آلو .. آلو .. هل
تسمعي ؟ لا ، اقدر ان ارفع صوتي
اكثر من هذا .. اتسمعي

الان ؟ .. اتسمعي الان
احسن .. ؟ شيء غريب لماذا اكون
انا بالذات ، في حين اسمعك كما لو
كنت هنا .. ؟ آلو ..
اتسمعي ؟ .. آلو ..
الان ... أنا التي لا اسمع شيئاً ..
حسناً ، اسمعك الان ولكن من
بعيد .. وأنت ؟ .. لا ، لا من
الاحسن ان لاتعلق الخط ..
الو .. يآنسة ، ألا ترين بأنني
اتحدث ؟ .. الان احسن
بكثير .. نعم ، اسمعك بوضوح
تام ... ياله من ازعاج .. يبدو كما
لو انك تموت فجأة .. تسمع
ولا تقدر ان تتكلم .. على الأقل
حافظنا على الخط بأن لا ينقطع ...
انه احسن من قبل بكثير ... اسمع
من تلفونك ضحيجاً غريباً
جداً ... كأنه ليس تلفونك ..
طبعاً ، انا استطيع ان اراك عبر
التلفون ، ليس الامر صعباً
جداً ..

[الشخصية تجيب عن

اسئلة محددة ..]

منديل .. ؟ في اي يد ؟ ..
اليد اليسرى ممسكة بالتلفون
والاخرى بقلم الحبر .. الم اقل لك
بأنني استطيع ان اراك ؟ ارى انك
رسمت على الحائط قلباً ، شمساً ،

[تضع سماعة التلفون ،
وتنتظر بصمت ، يطول الانتظار
فترفع السماعة ..]

- آلو ... (تضرب زر التلفون ،
وتطلب رقماً ..)

- آلو .. أهذا أنت ؟ آلو .. لقد
أقطع الخط ، ارجوك . يا آنسة ..
لأست متأكدة .. حسناً .. نعم ،
نعم أعرفه ، ارجوك لحظة
واحدة .. انه .. صفر ، اربعة ،
خمسة ، سبعة ... آلو .. طبعاً
مشغول ، لانهم يحاولون الاتصال
بنا .. حسناً .

(تضع سماعة التلفون ،
تنتظر ، ثم يدق جرس
التلفون ..)

آلو .. الو .. ارجوك تكلم ..
صفر ، اربعة ، خمسة ، سبعة ..
كلا سبعة ، سبعة وليست ستة ،
سبعة ..

(تضرب التلفون ..)
يا آنسة ، آسفة جداً ، لقد
أخطأت في طلب الرقم .. إذ أردتُ
صفر ، ستة ، وأنا طلبتُ
الصففر ، سبعة .. نعم ، صفر ،
اربعة ، خمسة ، سبعة ..

(يطول الانتظار ..)
رجاء .. أهذا الرقم صفر ،
اربعة ، خمسة ، سبعة ؟ .. حذراً
لله ، مَنْ ؟ خوسيه .. ؟ أهذا
انت ؟ ... نعم انا هي .. لقد كنا
نتحدث انا والسيد وانقطع الاتصال
بيننا .. آه !! .. لا .. لم يكن
يتحدث من البيت !!!
أصحيح لن يعود حتى يوم

وقلعه ... ارجوك لاتسخر مني ..
ان عيني قد تجمعتا في مسامعي ..
[تغطي وجهها بطريقة
كأنها تمنعه من ان يراها]
لا ، ياللساء .. انت لا ..
لاتحاول .. لا اريد ان تراني
الان .. انا خائفة جداً خائفة ..
لا ، لايزال أسوأ .. لأعرف ان
أنام وحدي .. لاتقلق .. أقول
لك لاتقلق .. لازلت لاادري ..
لأجرو على أن أقف أمام المرأة ..
حتى انا اخاف ان أشعل نور
الحمام .. البارحة كنت اراني
عجوزاً وأنا أشاهد نفسي في
المرأة .. بالفعل ، كنت اراني وكأني
عجوز هزيلة .. تملاً وجهها
التجاعيد ، وشعرها كله
أبيض انت ملاك .. اتقول
ان وجهي كقصيدة شعر ؟ ..
لاتقل ذلك ايها السيد المهذب ..
لاني لازلت اذكر جيداً قولك لي
باني قبيحة .. وغبية .. ولطيفة ..
وهذا كان احسن واجمل ماكنت
تقول .. ارجو المَعذرة .. لقد كنت
امرح .. لاتكن أحقاً ، انك لست
كذلك .. انت فظ صحيح ، لكن
تجبنني .. ولو لم تكن قد احببتني
لكنت قد سببت لي الاماً كثيرة ، عبر
هذا التلفون الذي تمسكه بيدك ..
إنه سلاح رهيب ، بإمكانه ان يقتل
من دون ان يترك أثراً .. أما أنا
فتسوء حالتي .. آلو ... آلو ،
آلو ... لا اسمعك .. آلو ...
يا آنسة لقد انقطع الخط مرة
اخرى ...

الظلام ..

[ترجع للبكاء مرة

أخرى ..]

حبيبي ، اسمعني للحظة واحدة ، فقط لحظة واحدة .. انا لم اكذب عليك ولا مرة .. نعم ، وأنت كذلك ، أعرف هذا ، أنا واثقة منك .. ليس هذا الموضوع ، اريد ان اقول لك باني كنت اكذب عليك منذ ان بدأنا الحديث حتى الان .. نعم ، لقد كنت اقول كذبة بعد اخرى ... وانا واثقة بانه ليس ثمة أمل ... ان الكذب يجلب النحس ... وبالرغم من هذا ، فاننا لا نعرف .. ولا أقدر ، ولا اريد .. ولا أخاف حين أكذب عليك .. لأن ذلك .. اني افعل لكي لا تقلق .. كلا ، لاشيء جاد ، ولا داعي لان تقلق .. كل ما قلته لك عن ملابسني ليس صحيحاً ، كما ليس صحيحاً باني اكلت مع مارتا ... أنا لم أتناول شيئاً لامع مارتا ولا مع غيرها ... لقد وضعت معطفاً على ملابس النوم ، من دون ان البسه ، لأنني كنت يائسة جداً من انتظاري الطويل لمخابرتك ... لقد جننت من النظر للتلفون ، فمرة أقف .. ومرة اجلس ... وادور في ارجاء البيت كالمجنونة .. فاخذت المعطف لاني فكرت بان اخرج واستأجر تكسيّاً . لاذهب واقف امام بيتك .. وكيف لي ان اعرف كنت اريد ان انظر اليه ، ان تأمله ، ان ارى والديك .. انها

غداً ؟ ... آ ... طبعاً ، لقد نسيت .. أكان يتحدث معي من مطعم وعندما انقطع الخط .. اذن ، لم انتبه لذلك .. لقد اتصلت في البيت ولم اجده ... حسناً اذهب انت واسترح .. المعذرة ، خوسيه ، تصبح على خير .. شكراً ..

[لاتغلق التلفون ، يدق

جرسه مرة اخرى]

آلو .. لقد قطعوا الخط .. لا ، لقد كنت انتظر ، اعرف بانك ستصل بي مرة اخرى .. نعم . لقد دق قبل لحظة ، ولكن لم اسمع احداً . صحيح .. هذا يحدث كثيراً .. هل أنت متعب .. أنت ملاك ، اذ اتصلت بي مرة اخرى .. انت ملاك ، وطيب جداً ..

[تبكي ، فترة صمت

صغيرة ..]

لا ، طبعاً ، لازلت هنا .. ماذا تقول ؟ لا ، يالها من حماقة .. لاشيء .. لم اقل شيئاً .. ماذا تريد ان يحدث لي ؟ انا كما كنت دائماً .. نعم ، دائماً ... لا ، اذ سبق وان قلت لك انك مخطيء .. أنا كما عرفتي لم اتغير ابداً .. بالضبط .. نعم ، وهذا امر يجب ان تفهمه جيداً ..

لازلنا نتحدث عن هذا .. من دون ان ندرك بان هذا التلفون سيصمت وسيغلق قريباً من دون ان ننتبه .. وسيترك مهملاً في اللاشيء .. في الصمت .. وفي

لمعجزة باني لازلت انتظر ..
لا أعرف .. لاشيء .. ربما انتظار
اللاشيء .. لكنه احسن بكثير من
بقيائي هنا مخفية بالبكاء .. نعم ،
معك حق .. اسمعك .. اسمعك ..
بشكل واضح جداً .. لا ، لقد
قلت لك ، باني لن ارتكب اية
خافقة .. سأقول الحقيقة ، عن كل
شيء تسألني عنه .. كلا ، لم اخرج
من البيت لاني لم اكن قادرة ولم أكل
شيئاً ، لاني مريضة ... ليلة أمس
لم استطع النوم الا بعد أن أخذت
منوماً ... كنت قد فكرت بان
اتناول كل ما في الزجاجة فلا أعود
لليقظة ابداً ...

[تبكي ...]

لقد جئت ، اذ تناولت ، اثنتي
عشرة حبة مع كأسٍ من الماء
الفاتر .. سقطت مصعوقة
واستيقظت فزعة .. وسعيدة
لاعتقادي باني لازلت أحلم ..
وبعد وجدت بان الامر حقيقي ..
وليس من احد يقف الى جانبي ..
ولا استطع ان أتكئ على كتفك ،
ولا قلمي تخطو جنب قدمك ...
عندئذ ، ادركت بأنه ليس من
الممكن ان اعيش كـ ...
بلا وزن .. بلا دم .. باردة جداً
بشكل فظيع .. وقتها فكرت بان
الموت نفسه لا يريد ان يساعدني ..
فتنفست بحزن عميق .. وتحملت
ساعة او اكثر .. ثم اتصلت تلفونيا
بمارتا .. لكي يواجه المرء الموت
وحده يحتاج الى شجاعة كبيرة ..
وانا ليس عندي الشجاعة الكافية

لذلك .. أتفهم ذلك
ياحيبي ؟ .. أصبح أنك فهمت
ما أقول ؟ ... وصلتني مارتا حوالي
الرابعة وجلبت معها طبيباً .. إنه
يعيش معها في البيت ، حرارتي
كانت مرتفعة جداً اراد الطبيب ان
يعرف الجرعات ، اجبته باني
لا أعرف ماهي ... أمضت مارتا
اليوم كله الى جانبي ، بالرغم من
اني طلبت منها أن تذهب الى
بيتها ... كنت أريد أن اكون
لوحدي عندما تخبرني .. الان
انتهى كل شيء .. لدي القليل من
الحُمى .. ثمانية وثلاثون ..
طبعاً ، انها العصبية .. انت يجب
ان تكون هادئاً .. أنا عصبية ..
أنا لست ان اكون هكذا ..
لكني سأتصل بمارتا ..
الحسن ولكن هذه المرة لن تكون
كأول مرة ..
نعم .. ضعيفة جداً أخاف ان
اغلق ساعة هذا التلفون ...
وأرجع اخفني في الظلام ..

[تبكي ...]

آلو .. أألزلت هناك ..
بالخوف ، اعتقدت بان الخط انقطع
مرة اخرى .. كم انت طيب ..
انك لاتستحق هذا الاذى الذي
أسببه لك .. لاتسكت .. ارجوك
بان لاتسكت ... بل قل كل الذي
تفكر به ... انا مريضة جداً ،
حتى اني كنت اتمرغ على
الارض ... لكن بعد ان
خابرتني .. بدأت اغمض عيني ،

واشعر باني احسن بكثير .. لقد
حدث لي هذا مرات عديدة ،
ومرات عديدة وانا في السرير
اسمعك تتحدث معي .. ورأسي
متكئ على صدرك .. كنت اغلق
عيني لأسمعك ، كما اسمعك
الان ... ماذا تقول .. !! أنت
لا ، .. ان الجبان الوحيد هي
أنا .. لقد سبق وأن قلت لك ..
باني أقسمت على نفسي بان ...
ماذا ؟ لا ، لست مخطئاً .. ماذا
تقول ؟ .. لقد كنت سعيدة جداً
معك .. لا ، اذ كيف يمكن ان
يكون نفس الشيء .. الا ترى باني
كنت اعرف ... كنت اعرف بان
ذلك سيحدث يوماً ما ؟ .. طبعاً ،
هناك نساء كثيرات جداً .. اكثر مما
تتصور .. يعتقدن ، بان العمر كله
سيمضي الى جانب الرجل الذي
حببن .. وفجأة ، عندما تحين
الساعة ، لا يمكن الاستعداد الكافي
لتحمل قطع العلاقة ... بينما ،
انا كنت مستعدة .. لم اقل لك ذلك
من قبل ... لاني آثرت
الصمت ... في احد الايام ذهبت
الى الخياطة ، رأيت لك صورة ،
لا أعرف في اية جريدة كانت ...
وبالصدفة كانت موضوعة فوق
المنضدة ومفتوحة على نفس الصفحة
التي فيها الصورة ... ولاني لم
احب ان اضفي المرارة على ايامنا
الاخيرة ... أهملت الأمر ولزمت
جانب الصمت ومن المنطقي ان
افعل ذلك ... لا تمدهني ...
اسمع .. ماذا ؟ كأنها

موسيقى ... يبدو لي وكأنني اسمع
موسيقى ... آ ... أصبح
هذا؟ ... اذن اضرب بيدك على
الحائط لكي يحس بذلك .. ليس
الوقت مناسباً لسماع موسيقى
بصوت عال ... انك لسيء الحظ
بجيران مثل هؤلاء ... ولكونك
لاتواجد كثيراً ، لذلك فقد تعودوا
على ان يفعلوا نفس الشيء دائماً ..
لا ... لاحاجة لذلك ، اذ سيعود
الطبيب صديق مارتا ... قلت لك
كلا ... انه طبيب جيد ... لقد
جاء الي مسرعاً .. وربما يتزعج اذا
خابرنا غيره .. لاتقلق ..
طبعاً ... بواسطة مارتا ... نعم
عن طريق مارتا ستحصل على
اخباري من فترة لاخرى .. اني
اتفهم الامر بشكل سليم فلا
تقلق .. اقسم لك باني سأكون
اشجع امرأة في العالم ... ماذا
تقول؟ نعم انا الان احسن
بكثير ... الفضل في ذلك
للمخاطرة ، لولاها لكنت ميتة
الان ... لا ... لا ... لا أنتظر
قليلاً .. لايزال هناك متسع من
الوقت .. ابقى قليلاً ارجوك ،
لنرى ان كان بإمكاننا ان نجد حلاً
لـ ...

[تتمشى : ان يأسها
اللامتناهي جعلها تطلق أنةً من
دون ان تشعر ..]

لاتغضب مني ... اعرف باني
اعمل فصلاً ... فصلاً
لايحتمل ... وانت الان تتحملني
بكامل صبرك .. لكن يجب ان

تعذري ، لاني تعباً جداً ، اذ لم يبق
لي سوى هذا الخيط للوصول
اليك ... امس مثلاً .. عندما
ذهبت لأنام .. أخذت التلفون
معي الى السرير وطبعاً نمت ..
لا ... اعرف ، اعرف كل
شيء .. يبدو الامر مضحكاً ..
كنت اظن بانك لن تخابري ..
وكنت اجد في هذا التلفون كل ما
بقي لي من هذا العالم ، اذ بوسعه ان
يصل الي بيتك ... ولأنك وعدتي
باننا سنعود ونتكلم مرة اخرى ..
لذلك حلمت .. حتى اني حلمت
بانك تضريني بالتلفون وتغرقي في
اعماق البحر .. كانت هذه الاعواق
تشبه بيتك بالتمام .. وكنت
اتنفس من خلال انبوب مثل الذي
يوجد في جهاز الغطس .. حتى
طلبت منك بان لاتقطعني .. انها
احلام خيئة بلاشك .. لكنها من
النوع الذي يجعل الانسان يتعذب
وعندما يروها تبدو وكأنها مجرد
سخافات ، لكنها لاتبدو الان لاني
اتحدث معك في الحقيقة . يجب ان
تفهم بانها خمس سنوات .. خمس
سنوات وأنا اعيش لك فقط ..
واتنفس الى جانبك ... وانتظر
مجئك .. واموت فزعاً حينما تتأخر
لاني كنت دائماً اخاف من الاسوأ ،
اذ تفتح الباب فاموت مرة اخرى
لمجرد التفكير بانك ستذهب مرة
اخرى ... لانك لو قطعت
الاتصال الان فتأكد بانك ستقطع
عني الهواء .. نعم ... نعم لقد
استرحت ... بالقوة .. يقول

الطبيب بانها أول ليلة يستريح
فيها ... حينما يحدث التسمم من
اللحظة الاولى كل العذابات يمكن
ان تختفي ، لكن الذي لايعجب انه
يأتي متأخراً ... البارحة ..
طبعاً ، هي الليلة الثانية ، واليوم
سيكون يوماً فظيماً .. وغداً
سيكون لايمتثل .. وبعد غد ...
لا ، بلا هي ، لاعتقد .. اني
ارى كل شيء بوضوح تام .. لذلك
اعتقد كان من الافضل ان استمر
بالكذب عليك ... وما فائدة ان
انام لحظة ؟ .. ماذا يمكن ان
استفيد ؟ .. فسأستيقظ فيها بعد
وعندها يجب ان افعل شيئاً .. كأن
أخرج .. مثلاً .. ولكن .. الى
اين اخرج ؟ .. اراك اولاراك هذا
كان جل همي خلال كل هذه
السنوات .. ان لمارتا حياتها
الخاصة .. وسيكون الامر كما لو كنا
نطلب من سمكة صغيرة ان تتنفس
خارج الماء .. لا ، لست بحاجة
لأحد . كما لا أحتاج الى شيء ..
لقد قلت لك ذلك من قبل ..
سأقول لك شيئاً طبيعياً جداً بالنسبة
لي ، من يوم الاحد الماضي لحد
الان ، لم انسك الا لحظات قليلة ..
كان ذلك قبل ايام عندما ذهبت الى
طبيب الاسنان .. وكنت وحدي
فقط .. فقط .. عندما دخلت كان
مضطجعاً قرب الباب .. لم يتم
لوجودي .. حاولت أن الابطفه الا
انه كاد ان يعضني .. لا أحد
يستطيع ان يمسه .. كلا .. انه
يشمئز كثيراً وينبح كثيراً اذا ما

اقتربت منه .. كأنه كلب اخر ،
حتى اني بدأت اخاف منه .. في
بيت مارتا ، سلك سلوكاً شرساً ..
ألم اقل لك بانه لايسمح لي بان
اقترب منه .. ؟ .. معك ..
نعم ، انه يخيفني .. استطيع ان
اراه من هنا .. هو الان هاديء
تماماً .. ومن اين لي ان اعرف
السبب ؟ ربما تعتقد بانه ذنبى ولهذا
لاتأتى ؟ او ربما تعتقد بانى فعلت
شيئاً ضاراً .. مسكين ..
بالعكس .. انا احبه كثيراً ..
لذلك ، استطيع ان استمر بالذي
يحس به .. انه يحبك ... يحبك
جداً .. ولأنه لايراك لذلك فهو
يحملني الذنب ، نعم ، انه مع
خوسيه لطيف جداً ، لذلك يجب ان
ترسله بأسرع ما يمكن .. انه
لايشاق الى .. انه كلبك انت
وليس كلبى هذه حالته وعليك ان
تفكر به .. انا فقط اخاف ان
اقترب منه .. حسناً ، سأفكر لمن
سأعطيه ، ولو أنا متأكدة بانه في
بيتك سيكون صديق الجميع ..
سيكون صديقاً لكل الناس الذين
يعيشون معك .. نعم ، ياحياتي ،
معك حق .. انه كلب ذكى وسيرى
اشياء ، ربما لايميزها بوضوح ..
ربما انه لايعرفني او ربما يخاف
منى .. او من اى شيء اخر .. الا
تذكر تلك الليلة التي كان يجب ان
اقول لعمتي بان ابنها قد مات ؟ ..
بالرغم من انها قصيرة بيضاء .. الا
انها احمرت وامتدت كأنها عملاق
بحيث كاد رأسها ان يدق في

السقف ، كما لو كانت تمكك الف
يد .. وظلها كان قد ملاً الغرفة ..
كان رهيباً .. كان رهيباً للحد
الذي جعل كلبها يختبئ تحت ،
الكومدي ، وهو ينيح كما لو كان
يطارد حيواناً اخر .. آه .. ومن
اين لي ان اعرف هذا ؟ ..
لاستطيع ان اركز ... لقد فعلت
بعض الاشياء التي يمكن ان تكون
اكثر من كونها مجرد سخافات ..
مثلاً : مزقت كل صوري ، بما فيها
الصور الموجودة في الجواز ..
لاتسألني لماذا ؟ تقول لماذا احتاجه
الان ؟ لقد تعرفنا على بعضنا في
سفرة .. فاذا ما قدر لي ان اسافر
مرة اخرى وألتقيك مرة اخرى
فسأعتبر نفسي سيئة الخط جداً ..
لا .. ابدأ .. ماذا ؟ ألو ..
ألو .. ارجوك بثها السيدة اغتبي
الخط .. اقول اغتبي الخط .. انه
يحمل عني فكرة خاطئة .. الشيء
الوحيد الذي اريده هو ان تغتبي
الخط .. أوه .. يالك من
مضحكة .. اهتمي بشؤونك
وأغلقي الخط قبل كل شيء ..
آه .. ياللساء .. عزيزي ...
لاتعطي للأمر أهمية .. لا ..
لاتقطع الخط ارجوك .. لقد
إنصرفت الآن .. لقد ازعجك ما
قالت اليس كذلك ؟ بالتأكيد انها
ازعجتك انا اعرفك جيداً ، لكن
يجب الا تهتم بها الى هذا الحد ..
انها مجرد غيبة حتى انها لاتعرف من
انت .. ابدأ .. ياللساء .. انت
لاتشبه احداً .. لماذا ؟ لا تقلب

بالأمر كثيراً .. لقد حدث بل كان
يجب ان يحدث قبل ليلة امس جاني
هنري ... كان يريد ان يعرف اذا
كان عندك اخ ، واذا كان هو الذي
نشر اعلان زواج في الجريدة ..
لا ، لم يكن وقتاً سيئاً لهذا الحد ،
كذلك لم يكن وقتاً جميلاً .. كأنهم
كانوا يقدمون لي التبرية ..
لاأعرف ماذا يجب ان افعل ؟ ليس
ذنب الناس ، انه لايعرف ان يشرح
لهم ذلك .. نعم .. الناس بشكل
عام ... بالنسبة للناس الاشياء
تكتسب صفتين بيضاء او
سوداء ... وليس غير ان نحس
بعضنا كثيراً او نكره بعضنا حتى
الموت .. لاتزعج نفسك ، لأنك
لن تفعل من ذلك شيئاً - افعل مع
الكل نفس الشيء الذي افعله
انا ..

[أنثى مخفية ..]

آه .. ليس بالشيء المهم .. بما
اني عادة اتحدث كثيراً ، لذلك
سرعان ما سأنسى ما حدث ..
وسأعتقد بانه لم يحدث .. وعندما
تنبت للأمر ..

[تبكي ...]

اعرف بانى سوف لن أعود لبناء
احلام أخرى .. لا ، ليس هذا ..
اذ حتى هذه اللحظة ... عندما
تكون هناك مشكلة ما بيننا .. ولولم
يحدث هذا ابداً .. لكن عادة كنا
نناقشها معاً .. وينتهي الامر بقبلة
او عنق على الاقل ... واحيانا
بمجرد نظرة ... تنفهم بعضنا ..
لكن الامر يختلف من خلال



التلفون ، لان الذي ينتهي من خلال التلفون ، ينتهي بالفعل ... لا ، يا حبيبي ، ان الاحداث لاتعاد .. شيء واحد فقط يمكن ان يعاد .. هو ان انام باسرع ما يمكن ... أنت تعتقد باني سأشتري مسدساً ؟ .. لأفهم ولا اريد ان افهم ... ولكن عندما لاأكون قادرة على الكذب عليك .. يا للسوء .. لقد فضحت نفسي .. اعتقد بان الكذب مفضل ، في بعض الاحيان .. انه بالفعل احسن بكثير .. ويمكن ان تتأكد بنفسك .. مثلاً ، اذا فكرت ان تخدعني الان ، فاني لا أتألم كثيراً ... لا .. لا اقول بانك تخدعني بالذي قلته اذا ما انا عرفت بانك قلت لي كذبة ما ، كذبة صغيرة ... مثلاً ، كيف لي ان اعرف انك في البيت او في مكان اخر ؟ .. او أي شيء من هذا القليل .. لا ... يا حبيبي ، لالست متأكدة ... لقد كنت اضرب لك مثلاً ، ليس غير ... كيف تعتقد باني اقول انك تكذب عليّ ... لماذا زعلت ؟ ... لقد فهمتني بالعكس .. نعم ، إنك زعلت .. لاحظ ذلك في صوتك .. الذي كنت أقوله هو اذا ما كذبت عليّ فإنك بالتأكيد تفعل هذا لأنك تعزني ... ولأنك لاتريدي ان أتألم ... وأنا من ناحيتي يجب ان اكون شاكراً لك ... ماذا .. ؟

آلو .. أسمعني .. آلو ..

آلو ...
[تغلق سماعة التلفون ، تتحدث بسرعة وهي تنظر للأسفل ، كأنها تصلي ..]

يا الهي .. أرجو ان يجاب .. أرجو ان يرتبط بي امر اخرى .. يجب ان يجابوا يا الهي ..

[يدق جرس التلفون ، ترفع السماعة ..]

لقد أنقطع مرة اخرى .. لا .. لقد قلت ، اذا ما انت كذبت عليّ ، فبالتأكيد إنك تفعل ذلك لكي لاتجعلني اتعذب .. و .. أكتشف باني لازلت احبك ، احبك اكثر من قبل .

[تلف سلك التلفون حول رقبته ..]

غير معقول .. يبدو كأننا مع بعض ، وكأن نصف المدينة يحول بيننا الان .. الان صوتك يلتف حول رقبتي .. انتظر قليلاً ..

افضل ان ينقطع الخط على أن تغلقه أنت .. أنا ؟ .. لا .. كيف تفكر باني سأشئ نفسي ؟ .. أن هذا الامر بالغ القسوة ... وأنت لست قاسياً ... الى اين ؟ مارسيليا .. هل ستذهب قريباً ؟ بعد غد ؟ .. لاشيء .. حسناً ، اذا كنت ترغب أن تفعل شيئاً من أجلي ، اذن لاتذهب الى الفندق المعتاد .. لا ، لا اريد ان تغضب مني .. الآن .. الآن اعتدنا أن نذهب معاً الى نفس الفندق دائماً .. أنا لاأتحيل أي شيء .. سوى انك حين تذهب الى فندق اخر فسيقول ألي .. فهل اصبح واضحاً لديك لماذا اطلب منك ان لاتذهب اليه ؟ .. نعم ، شكراً .. إنك ملاك .. أحبك كثيراً .. من اعماق الروح [تنهض وتوجه نحو السرير ..]

يالي من غيبة ! .. كنت سأقول لك الى اللقاء بعد ساعة .. كما اعتدت ان اقول لك .. طبعاً ، معك حق ، معك حق ... أفضل ان تغلق انت التلفون .. [اترك نفسها تسقط في وسط السرير ، وهي تحنض بنادعها جهاز التلفون ..]

وداعا يا حيايتي .. وداعاً .. نعم ، سوف لن اعير للامر اهمية .. لكن أرجوك أن تغلق الخط بسرعة .. أرجوك ، أغلق الخط .. أحبك أكثر من الحياة .. أكثر من حياتي ظلام .



الكتب والمجلات التي صدرت

حول جان كوكتو.



- «حياة ومؤلفات جان كوكتو» بقلم فرديريك هاغن . منشورات «ديشن» ألمانيا ١٩٦١ .
- «حضور جان كوكتو» تأليف جيرار مورغ . منشورات «فيتل» ١٩٦٤ .
- «جان كوكتو» تأليف جيرار مورغ . المنشورات الجامعية ١٩٦٥ .
- «كوكتو امام الله» تأليف جان ماري مانيان . منشورات «دي بروير» ١٩٦٨ .
- «تجسيد الملك» تأليف فرديريك براون (سيرة ذاتية لجان كوكتو) منشورات «فايكنغ» ١٩٦٨ .
- «اسرار مهنية» تأليف روبرت فيلبس . سيرة ذاتية لجان كوكتو . منشورات «ستراوس وجيرو» ١٩٧٠ .
- «صداقة مجازية» تأليف كلود موريك . منشورات غراسية ١٩٧٠ .
- «جان كوكتو» تأليف «بتينا كنان» منشورات «توين» ١٩٧٠ .
- «جان كوكتو ونيتشه» فلسفة الصباح» منشورات «غراسيان» ١٩٧١ .
- «كوكتو» تأليف فرانسيس ستيغمولر . منشورات «كاستل» ١٩٧٣ .
- «فرانك كوكتو» تأليف ليديا غروسون . منشورات جامعة نيو إنجلاند
- «أعداد خاصة»
- «بضائع» مائيس - تموز ١٩٥٠ .
- «الطاوله المستديرة» تشرين اول ١٩٥٥ .
- «مذكرات الفصول» تشرين اول ١٩٥٦ .
- «نقاط» تشرين اول ١٩٦١ .
- «آدم» ١٩٦٥ (لندن) .
- «مجلة الآداب» ١٩٦٩ (جنيف) .
- «دفاتر جان كوكتو» منشورات غاليمار ١٩٦٩ - ١٩٨١ (صدرت تسعة اجزاء)
- «المجلة الادبية» آذار ١٩٧٠ .
- «مجلة الآداب الحديثة» ١٩٧٢ .
- «جمعية اصدقاء الفن (عدد خاص)» ١٩٧٩ .
- «دواوين اللقاءات»
- «صورة للذكرى» بقلم روجيه ستيفان . منشورات تالاندينية ١٩٦٤ .
- «لقاءات جان كوكتو» بقلم اندريه فرينيو . الاتحاد العام للنشر ١٩٦٥ .
- «جان كوكتو بقلم جان كوكتو» اعداد وليم فيغليد . منشورات «ستوك» ١٩٧٣ .

- كوكتو على فراش الموت
- لقد احتل هذا الكاتب الكبير الذي رسب مرتين في امتحان البكلوريا مكانة كبيرة مما دفع بالعديد من المؤلفين الى الكتابة عنه . وهاهي الكتب والمجلات التي تناولت حياة واسلوب هذا الكاتب الذي ترك اثراً كبيراً في الادب الفرنسي .
- «كوكتو» تأليف جان جاك كيم . منشورات غاليمار ١٩٦٠ .
- «جان كوكتو ، الرجل والمرأة» تأليف جان جاك كيم واليزابيث سبرج وهنري بيار . منشورات «الطاوله المستديرة» ١٩٦٨ .
- «كوكتو» تأليف جاك بروس . منشورات غاليمار ١٩٧٠ .
- «اليوم كوكتو» تأليف بيير شانيل . منشورات «تشو» ١٩٧٠ .
- «نجمة جان كوكتو» تأليف جان بيير ملكام . منشورات «روشي» ١٩٥٢ .
- «جان كوكتو» تأليف مارغريت كوستلان ، منشورات «نفيل» ١٩٥٥ .
- «جان كوكتو» تأليف فرديريك هاغن ، امستردام ١٩٥٦ .
- «كوكتو بقلمه» اعداد اندريه فرينيو ، منشورات «سوي» ١٩٥٧ .
- «البحر الابيض المتوسط او وجهتي جان كوكتو» منشورات «ديبريس» ١٩٥٩ .

أسفار قادمة



للمستشار العام ورئيس التحرير

ما الذي يفرحني حين أقرأ نصاً جديداً لشاعر جديد أو قاص لم اسمع به يصلني صوته لأول مرة هل هو الإحساس بالجديد أم همرة الفرح بميلاد أديب يعد بالاضافة والإنجاز؟

سؤالان مرا بذهني وأنا أراجع كتابات الشباب الواعد الذين بعثوا لأسفار وهبة تحريرها وأسرتها كلها ماري التحيات وأطيب التمنيات بالتجدد والتقدم والازدهار. والحق أن دافعاً من الحب الصادق والاخلاص النقي والمودة البريئة قد غمرت أسرة التحرير وفي مقدمتها رئيس التحرير

إن اصواتاً غضة فتية وصلتنا عبر البريد من أقصى جنوب الوطن الحبيب الى أقصى شماله تحمد لنا خطوتنا في فتح باب (أسفار قادمة) لابل ان بعض هذه الاصوات كانت تحمل لنا عتاباً ممزوجاً بالرضى لتأخرنا طوال هذه المدة عن فتح هذا الباب أمام أسفار الشباب القادمة. ولئن حملتني أسرة التحرير أن أبلغ كل من كتبوا إلينا وبعثوا بنتائجهم أو تحياتهم وتمنياتهم شكرها ومودتها لهم، فإنه يهمني أن أقول موضعاً لكل الشباب اننا في «أسفار» لا نريد أن نلبس لبوس الوعظ والخطباء والمرشدين، وإنما نحاول أن نؤشر جوانب الجمال والنضج والنجاح في النصوص التي يبعثها إلينا قارئنا.. وإذا كان هناك بعض الملاحظات التي نراها مناسبة فسنبديها. وقد نتأخر في الرد أحياناً لظروف طارئة فليس معنى ذلك إهمال المجلة نتاجات الادباء وعدم الاكتراث بها، فكل ما يصلنا هو موضع التقدير والاهتمام فأسفار - ولأدغ سرأ لقارئنا الجاد - خلية من العمل والنشاط الدائب والخلق ومجموعة من المناقشات والتفاعل بين أسرتها جميعاً من أجل الوصول الى الأجل والأمثل والأنضج. ومن بين اهتماماتها الأساسية رسائل قرائها الطيبين.

■ منعطف لأبراج السماء .

■ إلى حلمي الذي تبخر .

■ علاء صالح المسعودي .

قصيدتان بعث بهما إلى «أسفار» السيد علاء المسعودي وهما محاولتان تبشران بخير وإن كانت القصيدة الثانية أكثر قرباً من طريق الشعر .

وأول ما نلاحظه على القصيدتين العناية بالصورة الشعرية ففي القصيدة الأولى نقرا (يا كوكباً متجهماً) (يا قامتي الخجل) (ويا ألم اضطراري) (الأرض والوجع المهيء لاقتناصي) (الحنن هذا الغائم المتحول) (يا أيها الوجع الإله) لكن هناك أيضاً تراكم ضعيفة واستخدامات مباشرة للكلمات أمثال :

« كلها ماكورتني

قدر ما يجب التكوّر أن يكون

ولأن كوكبنا كبير

دونه شكلي سكون!!

ومثله قوله :

«ما عاد يفرغني

فلا معنى المفاجأة الغريبة فيّ تفعل

فعلها

هذا لأن الكون أكذوبة»

■ إرهاسة كل ليل .

علاء الدين أنور .

انت يا أخ علاء تحمل ملامح شاعر يعد بالكثير، فقد امتازت بعض مقاطع قصيدتك بعذوبة وشفافية ولاسيما هذا المقطع:

«انا منذ عام

تربعت فوق البساط الكئيب

فلا عدت أهوى

ولا عاد بعض الهوى سيدي

ولا عدت أحياء.. كما الناس تحيا

ولابد أن يفتنه السيد علاء المسعودي الى الاضطراب الشديد في موسيقى القصيدة فهناك مقاطع من قصيدته الاولى تكاد تكون نثراً وبعضها الآخر يكاد يسمع منه حطامات رنين وليس موسيقى شعرية .

ولا أريد مناقشة بحر القصيدة . فالمفروض انها مكتوبة في هيكل (الكامل) - (متفاعلات) ولكننا نقرا هذا الايقاع المضطرب:

«الحنن هذا الغائم المتحول

في ذاتنا صوراً أكاذيب

لأنني خائف

ما عدت أعرف ما أقول»

وأنت التي.. كل ليل
تترفين شيئاً من الموت في
فأشرب...
حتى الثمالة.. منك
ولا أستفيق»..

ولابد أيضاً أن يتنبه الى ان الحياة بكل تشابكها وجدلها
وواقعها تحمل أكثر من قضية (الحب) بين الرجل والمرأة وان
كنا نعتبر (الحب) قضية رائعة في حياة الانسان، لكن الحب
الرومانسي البعيد عن العمق والتجربة المثيرة يظل عادياً في
الحياة وفي الفن.

ومن هنا جاءت عناوين محاولات السيد ضياء دالة على
المضمون البسيط (ضياع) (اطلال) (مجيء) (حين تأتي)
(أمل) (أقبل) (ظلمة) (الفراق) (حلم وردي)... الخ..
ولعل هذه المحاولة (عندما) هي افضل ما في المجموعة:

«عندما يذبل الزيتون

يشتاق ويبيكي

وعندما يضحك الشمع

يشب في داخله حريق

ويبيكي

وأنا أذبل وأضحك،

لأبحث عن عيون

تبكييني

ويرتجف لها قلبي»

●●●

«أشعلوا نيران الشاعر

عبد الكريم محمد

يا اخ عبد الكريم أن محاولتك الشعرية تحتاج الى بذل جهد
مكثف. لا أقول لك هذا من باب التنينيس .. ولكن من باب
النصيحة المخلصة الصادقة .. فالشعر صعب وطويل سُلْمَةٌ !

السادة :

حسام محسن الطائي - محمد أحمد علوان - حكمت
الحاج يحيى - عباس عنبر - سعد وعادله حسين -
شوكت أحمد عبد الحميد - غلاء جليل الناصر -
حسين شاكر دهوش الحمداني - تحسين زه نكنه -
حسن منصور الصباغ - حيدر ابراهيم الصافي -
زياد طارق الدوسكي.

وصلنا نتاجكم وأراؤكم ومقترحاتكم وستجدون اهتمامنا
بها في «أسفار قادمة» ..
مع التحية ...

واللاحظ على هذا المقطع والمقاطع الأخرى خلوها من
الصور الشعرية. والصورة قضية خطيرة في القصيدة
الحديثة، بل هي عماد الشعر الجديد وبدون الصور تسقط
القصيدة في المباشرة التي تقود الشاعر في النهاية الى الروح
النثرية..

ان الشاعر المعاصر لا يريد أن يقول لنا قضية محددة ولكنه
يريد أن يوصلنا الى حالة من المشاعر والأحاسيس والرؤى هو
يعانيها ولعل أسلوب التعامل بالصور الشعرية هو أخطر
أدواته في ذلك . إنه يطرح الحالة الشعرية كلها من خلال
الصور المتتابعة التي تنقل قارئها إلى عالم مشابه للعالم الذي
يعيشه الشاعر ولابد أن تكون هذه الصور سواء أكانت مادية
محسوسة أم معنوية وسواء أكانت من عالم الطبيعة أم عالم
الوجود والمشاعر الإنسانية ، لابد أن تكون دالة وفعالة
ومتناسقة .. وكلما كانت الصور على درجة من التكون
والفجاءة والادهاش كلما استطاع الشاعر ان يرتقي بقصيدته
عالياً ..

●●●

«مجموعة تصاند .

ضياء محمد الحنتوش .

السيد ضياء محمد يكتب قصيدة النثر وبعث لنا منها
اثنتي عشرة محاولة، وليس هذا وقت مناقشة قصيدة النثر،
فهذه القصيدة لها سماتها وشروطها وموسيقاها الداخلية
وايقاعاتها الدقيقة المتشابهة، ولم أجد في محاولات السيد
ضياء شيئاً فما عرفت به قصيدة النثر من ضوابط وقوانين
تجلت أعظم ما تجلت في قصائد محمد الماغوط .

اذن فاني اعتبر محاولات السيد ضياء ليست أكثر من
خواطر ومشاعر وأحاسيس رسمها بكلمات دون موسيقى أو
صور أو أخيلة . ولابد للسيد ضياء أن يتنبه الى ضعفه
اللغوي فالمحاولة الأولى جاءت بهذا العنوان الغريب
(انتضر) !

وفيهما هذا الاستعمال (وسط بحر عطش)!

ظاهرتان

في الحياة الثقافية العربية ظاهرتان .. أرى من الضرورة الإشارة إليهما ، والعمل على كشف النيات التي تقف وراءهما وتوسّع في مساحة الإقناع بما يُقال بشأنهما .

في البدء .. أقول إنّ الظاهرتين تتوحدان فيما تستهدفان ، والهدف في اعتقادي هو الحاضر العربي وتتوحدان أيضاً في السبيل الذي يُيسّر أمر الاستهداف .

ونقطة الالتقاء عند الشعر العربي .. الظاهرة الاولى تتكرس في العمل على تبني النماذج الساقطة ، البذرة المحبّة للثقافات والمواقف الانشقاقية تلك التي أخرجت رأسها من على منابر قبائل دول الطوائف تُيسّر لها سبل الانتشار وتُدجج بأسلحة الإيهام .. ومضائق الخافلين .

ولعل مايلفت النظر ويؤكد الاعتقاد هذه العودة الى دوريات واشخاص ونماذج كانت في مرحلة سابقة داعية لتلك التوجهات والممثل لها . وفي أوج نشاطها لم تستأثر بقدر قليل من الاهتمام والترويج الذي تلاقىه اليوم .

إنني حين أشير الى هذه النماذج لأقصد موقعها او منطلقاتها الفكرية حسب ، بل الى فقرها الإبداعي وضعف أدائها وارتباك تكوينها التنكاري والمضموني

أشير أيضاً الى الحصار المضروب على النماذج الإبداعية المهمة ، التي تتواصل مع حركة الشعر العربي وتضيف إليها .

ومن سمات النماذج المحاصرة أنّها لاتنتمي الى قبائل الطوائف وتعبر بصدق وأصالة عن روح الأمة العربية ونضالها .. وتعرف كيف تشد نفسها بالآتي وتقف بمعزل عن حالات الانكسار . وهذا الحصار ماعاد يكتفي بالحاضر ، وإنما يمد أسنواره الى مراحل سابقة ..

اما الظاهرة الثانية فهي محاولة تعميق الفكرة التي تقول .. إنّ الشعر العربي يعيش فترة مظلمة ثانية ..

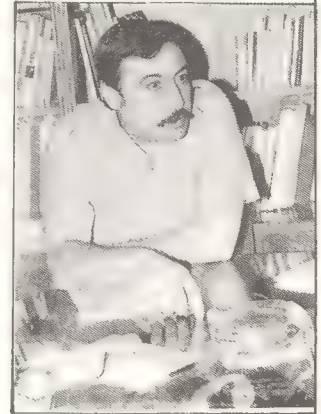
وأصحاب هذا الرأي يستشهدون بالنماذج التي تكرسها الظاهرة الاولى .. فيبدو موقفهم موضوعياً ومقنعاً ..

وللوهلة الاولى يبدو أنّ الظاهرتين متقاطعتان .. ولكن من خلال وقفة متأنية ونظرة أكثر عمقاً .. يظهر اللقاء بينهما . كيف ؟

فاجيب :

شهدت السنوات الأخيرة ، وعلى وجه التحديد منذ هزيمة الخامس من حزيران تياراً قوياً يحاول وضع الأمة العربية في خاتمة الصفر .. ماضيها وحاضرها ومستقبلها وفكرها وفتنها وإنسانها .. ويبدو لي أنّ الشعر استطاع الى حد ما .. أن يظل بمنأى عن فعل هذا التيار .. ولأنه ظلّ مؤثراً لاستيعابه قضايا الانسان العربي من جهة .. وقدرته على أن يقف مع أفضل النماذج الشعرية في العالم وبالتالي يقدم شهادة لصالح الأمة العربية فإن دفعه الى نقطة الصفر صار مطلوباً .. وبين تعويم الشعر العربي ورفع رايات مستعارة باسمه .. يسهل تزوير هويته .. وبالتالي إقامة محافل التدب عليه ..

لا أوجّه ملاحظاتني هذه الى أصحاب النيات السيئة .. ممن اتفقوا نصب الألغام في مدن الشعر .. ولكنني أمل .. أن أستوقف أولئك الذين لا يستطيعون الوقوف بوجه التيارات الصناعية .. ويستسلمون لثقافة الإشاعة وأطالهم بقليل من الوعي وكثير من التأمل ..



حميد سميد

آه حادثة

كم من تخريب ارتكب باسمك ؟

مصيبة هذه الحروف التي إذا اجتمعت مع بعضها لم تكون كلمة ذات دلالة . وحين اجتمعت قاءت لغواً خُيِّلَ لعشرات بل مئات من «مثقفي» العرب أنهم ارتفعوا به درجات عَمَّن سواهم ، وصاروا أعلاماً ! ألم يلوكوا الكلمة عشرات بل مئات المرات في اليوم وكانهم فلاسفة اللحظة الراهنة التي تسخر من التاريخ كله وتزدرى العبقريات كلها ؟ ومن أين لهم ذلك ؟ سمعوا «الغريب» يعالجها بغض النظر عن ظروف مختلفة ، وبغض النظر عن «خطأ» الآخر نفسه .

«قالت الحادثة» ، وفعلت الحادثة . ونامت ، واستيقظت . واكثت ، وشربت .. وكان اللفظة إكسير الحياة ، وحين بدت كذلك اجتنأ مدعوها الخدود واستحال العلم شعوزة وتكشفت عقدة النقص في النفوس واتضح أن الإختراار ينفخ صاحبه حين يكون حيواناً ويضره إذا كان إنساناً ! وتمخض الجبل فولد فأراً . فما اقترب الدعاة المدعون من التطبيق حتى وقعوا في خلط عجيب ودلوا على جهل غريب وتأهوا بين الأرقام والخطوط والمعادلات . وإذا بالحادثة ليست حادثة . وإذا بفقرهم في التطبيق يزاحم فقرهم في النظرية .

ومن أين تاتيهم النظرية ، من أين يسلكون إلى التطبيق إذا فقدوا الصدق مع أنفسهم ، وفقدوا العلم على حقيقته ، وفقدوا - قبل هذا وذلك - الذوق الأدبي .

تمخض الجبل فكان الفأر هذه القصيدة التفاهة التي طلبوا لها وزمروا على أنها رائعة وهذه القصة المتهافتة التي لا تصلح إلا للبحث البيوي .

وبعد ..

فلنكف - رجاء - عن إدعاء الصحة في المرض ، ولنربأ بأنفسنا عن الخروج «بالكلمة» عن حدودها الضيقة ، ولنبحث طالبو التجاح بأي سبب عن مكان آخر لهم غير النقد

الادبي مما توسعه لهم «الجزأة» في الشارع ويوطئه لهم «الكذب» في السوق . ولينزكوا أهل المواهب في صفو من مزاجهم ونقاء من نظهرم وحرية من إبداعهم .

ولئلا نقع لدى الكلام «ضد الحادثة» في الخطأ الذي وقعنا فيه لدى الكلام عليها - نبدأ بالبؤء وكان «الكلمة» لم تكن .. ونستأنف المسيرة بشعار «لا» للشعوذة و «نعم» للإبداع .



د . علي جواد الصاهر

ياشار كمال

روائي .. صنعته المرأة

• حب الله يحيى •



وحين يقع في حب «حتشه» ويريد الزواج منها، يقف الاغا حائلا دون تحقيق رغبته، راغبا في زواج «حتشه» الجميلة من ابن اخيه.

«ميميد» يهرب مع «حتشه» وهناك من يعرف آثاره .. فيقتل «ميميد» ابن اخ الاغا ويصيب الاغا نفسه بجرح .. ويهرب.

الاغا يلقى تهمة القتل بـ «حتشه» البريئة. ويجند شهود زور .. فيحكم عليها بالسجن .. ويصل النبا الى «ميميد» الذي التحق بقطاع الطرق في الجبال مضطراً. وينفصل عن مجموعة «دوردو» بسبب لا انسانيته .. ويلاحق الاغا .. ويحرق قرية بكاملها لجا اليها الاغا متخفياً .. ولم يحترق الاغا.

«ميميد» يزور «حتشه» في سجنها متخفياً .. ثم يختطفها من حراسها بينما كانوا يريدون نقلها الى سجن آخر مع

القراءة الأولى لرواية «ميميد النحيل» للكاتب التركي ياشار كمال. جعلنا نبحت وباهتمام عن اعماله الادبية الاخرى.

غير اننا لا نجد ما يسعفنا في تحقيق قراءة ممتعة جديدة سوى «مجموعة قصص» ترجمها: عبدالوهاب الداقوقي - صدرت عن وزارة الثقافة والاعلام عام ١٩٨٠ - ورواية قصيرة بعنوان «الصفحة» ترجمها: نصرت مردان - نشرت في مجلة الاقلام. العدد ١٠/ تموز ١٩٧٦ -

في رواية «ميميد النحيل» - ترجمة: احسان سركيس - دار الفارابي. بيروت ١٩٨١ - نجد شخصية الطفل «محمد» وبسبب صغرسنه يدعى «ميميد». الطفل يتنمر على عبيد اغا منذ عرف الاشياء، يهرب الى قرية مجاورة .. ويكره الاغا على العودة .. ويذله،

ان اناسا

كثيرين

ينطفئون

كالجمر ..

وانا شاهد اخير



ويقيمون عيداً بهيجاً ...
من خلال هذا الموجز - على قسريته -
نتبين أننا أزاء عمل روائي كبير ، نجد
انفسنا فيه .. نتحسس معه ، ونتابع
احداثه وكأننا امام شريط سينمائي
يبحث على الانتباه ويحقق المتعة التي
نتبين من خلالها رؤية كاتب خلاق وعمل
ابداعي نتألف معه ونتوقف عنده ملياً .
ومع ان يشار كمال (المولود في سنة
١٩٢٣ بقرية هيميتي جنوب
الاناضول) كان قد نشر «ميميد النحيل»
عام ١٩٥٦ ونال عنها في نفس العام
جائزة الرواية التركية .. الا انها ظلت
تشكل اهميتها وتأثيرها في كل أبناء
الشعوب الذين قرأوها بلغاتهم بعد
ترجمتها على نطاق واسع .
ويشار كمال ، بدأ حياته راعياً ،
واعتمد على نفسه في تكوين حياته
الادبية حتى صار عالماً من اعلام الادب
ليس في تركيا فحسب ، وانما على
الصعيد العالمي .. حتى ان الرواية
الفرنسية فرانسواز ساغان قالت عن
روايته :
«العشب الذي لا يموت» بعد ان
ترجمت الى الفرنسية : «احياناً كنت
اتنفس بصعوبة ، وانا اقرأ هذا

كل ما يفعل .. ويؤكد سيما جديرة
بالاحترام والانتباه .
فحين يكون ضيفاً في قرية يقول
«انني لا اكل خبزي دون ان اكسبه فهو
اذا لا يفكر باستغلال الآخرين كما يفعل
الآغا ..
وبعد ان قتل ابن اخ الآغا ، شعر بأنه
نقي تماماً ، تسخ منه الضياء ، كما لو
انه مولود لساعته ...
و «علي الاعرج» الذي اكتشف اثر
«ميميد» يرفض ان يشهد بان «حتشه»
قاتلة .. كما يشهد اولئك الذين يأمرهم
الآغا . يقول : «انا لم ار شيئاً قط ...»
فلقد استيقظ ضميره بعد ان اشاح عنه
اولئك الناس واخذوا ينظرون اليه
بتقزز وهو يفكر بالتعويض حتى لو كان
نتيجة ذلك تركه القرية ، وفقدان بيته
الذي استغرق طويلاً في تشييده ..
و «ميميد» يفكر في الارض .. ف «اذا
دخل في ذهن الفلاح ان يملكها فلا شيء
يوقفه» وحين حقق للفلاحين ما ارادوا .
وانقذهم من الاقطاعي عبيد آغا ..
ودع الفلاحين دون ان يترك اثراً . و
«منذ ذلك الحين ، وقبل مباشرة
الحراثة ، يضرع فلاحو الهضبة - ذات
الاشواك - النار في عوسج حقولهم

مع امرأة اخرى قتلت قاتل ابنتها .
الآغا يقتل ام «ميميد» و «ميميد» يقوم
رجال الشرطة والثلوج والفقر في الجبال
مع «حتشه» حتى اذا رزق بطفل اطلق
عليه اسم «ميميد» ليكون امتداداً له ..
ويسلم نفسه ، الا ان رجل الشرطة حين
يدرك سبب استسلام «ميميد» يدعه
وينصرف دون ان يقوم باعتقاله .. لكن
مطاردة اخرى تصيب «حتشه» بمقتل .
ويصدر عفو عام .. ويعود «ميميد» بعد
ان سلم الطفل الى تلك المرأة التي راقت
«حتشه» فكان بديلاً لابنها القتيل .
وكان «ميميد» قد دعا الى توزيع
الاراضي على الفلاحين ، مما اثار الآغا ..
وبعودة «ميميد» واجه عجزاً اتهمته
بالجبن لان الآغا موجود .. وعندئذ
يعود «ميميد» يرافقه الدليل علي
الاعرج .. حتى يصل مكان الآغا ويقتله
 ويعود الى الجبال .
هذه هي الخطوط العامة لهذه
الرواية الانسانية الفذة والعذبة التي
انطلقت من جنوب الاناضول حيث عاش
يشار كمال ، لتتحول الى قيمة خلاقة
تجد كثير من الشعوب .. منطقتها
ومشكلاتها من خلال الشخصيات
والاحداث التي تطرحها . «ميميد» يعي

فيقتله (ميميد) وينطلق نحو الجبل كما في «ميميد النحيل» .

ومثل ذلك كثير من قصص «يشار كمال» مجموعة قصص التي ترجمها :

عبد الوهاب الداوقني فالقصص السبع ذات نمط واحد . وتجهية تكاد تكون واحدة . وهي المعاناة الفلاحية .

والعجز واليأس والجبل . إلا أن «يشار كمال» يخلل بين أهمية تلك القصص . بل على العكس نجد أن «يشار» يؤكد في محاولة لترسيخها في الأذهان .

يقول «انني من أكتاب الذين يتعلمون باستمرار ، وبقدر ما اتقن الكتابة . اتلمس شكلا مأساويا جديدا

يزاوج في آن واحد بين ارث القدر اليوناني ومأساة الاغتراب المعاصرة» .

وحين نتعرف على تفاصيل حياة «يشار كمال» نجد أن المأساة التي عاشها هي التي صنعت منه روائيا مبدعا . يقول عن نفسه :

«كان خالي شاعرا كبيرا وقاطع طريق .. وابي كان فلاحا احتل مكانة هامة بين الناس . لقد اغتيل امام نظري

عندما كنت في الرابعة والنصف من عمري .. قتله اخي بالتبني .. وسجن ١٨ عاما ، وبعد خروجه اغتيل من قبل رجل مجهول» .

وارتبطت حياة «يشار» وكتابات

الكتاب ، لكنني كنت اشعر بانني عميقة ، واتحرك فوق خشبة لانتهائية ، ومضت تقول : «لو كان اندريه مالرو

خيا لا أطلق على «يشار كمال» لقب (هذا الفلاح الخالد)» .

ويؤكد «يشار كمال» في حديث له : «انا لا استطيع ان اكون خارج ذلك المياض الشاهق كالموت .. ان انلسا كثيرين

يخطفون كالجمر . وانا مجرد شاهد اخير» . وهو يعتبر «ان ثمة مسافة قصيرة جدا بين الاثنين والارض .

فكلهما يتيح للشخص مجال التعبير العاصف عن مكونات النفس .. ففي هذا الزمن الذي تتحول فيه الارض الى مجرد شقة للابجار ، ينبغي ان نتذكر

انها هي الوحيدة التي تحمل كل اوجاعنا دون تدمير» .

وقصص وروايات «يشار كمال» ذات اجواء فلاحية .. شخوصها من الناس البسطاء دائما .. حتى اننا لنجد

تفاصيل وشخصيات واحداث تتقارب ، وربما تتكرر في روايتين له هما : «الصفحة» و «ميميد النحيل» .

ف (اوقجو اوغلو) الاقطاعي الذي يفتح المياه على الفلاحين ويفكر (محمد علي) بقتله والصعود الى الجبل هو نفسه في «الصفحة» هو نفسه (عبد

اغا) الاقطاعي الذي يستغل الفلاحين ..

بالتمرد .. فقد انقطع عن الدراسة وانصرف للعمل كمزارع وعامل وصحفي .. وكانت الشرطة تلاحقه

متهمة اياه بتهم جهلها . واغتني بتجارب الحياة . فكان الواقع هو الارضية الاساس التي تعزز

خياله الروائي .. كما كانت الطبيعة عاملا مساعدا في تحديد رؤيته للعالم .

حتى ان عضو الاكاديمية الفرنسية جان أورفيسون قال عن ادبه بعد ان نال

جائزة (سيناتل دوكا) الادبية الدولية عام ٨٢ : «ان لصوتك صدى قويا ،

ويكفي ان نلاحظ قوة اسلوبك لنرى كيف تنطلق رياح الاسطورة التي تهشم

الابواب والشبابيك ، وتزجر كالعاصفة . ان كل ما نحن عليه وما

ننظاير به ، سرعان ما يزول امام ابطال رواياتك التي تستقيم من الواقع الفكري

الريفي ... اننا حملناك الى عالمنا القاسي الخشن ، لتأخذنا معك الى اراضيك

الاسطورية في سهوب الريف الواسعة . لقد اثارك البؤس وكرامة الفقراء ،

فتمعقت جذور نفسك ، في اعماق شعبك ، وامدك الفلاحون بشخصيات

روايتك وابطالها .. ان كتبك تصرخ من اعالي جبال طوروس بقوة وجمال وحنان

انساني ضد الظلم الذي ما ينفك يسود العالم والنصر دائما للعدالة» .

أكثر الكتب رواجاً في أمريكا

رسالة واشنطن

«Iris Murdock» وبطلها شاب لندني يحاول ان يحقق معنى او جدوى لحياته كفرد ينتمي الى الجزء الأكثر رفاهية من الطبقة المتوسطة. وهذه الثيمة التي هي امتداد لروايات الستينات لم تعد ذات قيمة كبيرة في عالم الأدب ولكنها في الوقت نفسه، تساعد على اغناء موضوع الرواية والارتفاع بمستواها الفني. والكاتبة مردوخ معروفة بأدائها الفني الرائع وبخاصة في روايتها المشهورة (الاجراس) التي صدرت قبل سنوات عديدة.

كذلك يروج كتاب «خارج أفريقيا» «Out of Africa» بقلم ايساك دينيسين «Isak Dinesen»، هذا الكتاب الذي تحول الى فيلم سينمائي حاز على عدة جوائز خلال هذا الشهر، ويعرض حالياً في عشرات من دور العرض. ويتحدث الكتاب عن ذكريات روائي عاش سنوات في أفريقيا، وهو الموضوع ذاته الذي كتب عنه الروائي البريطاني جراهام جرين بعنوان (قضية محترقة) وكانت قد ترجمته الى العربية الكاتبة المصرية صوفي عبدالله بعنوان (الضياع). اما الفيلم فتقوم بتمثيله الممثلة المشهورة «ميريل ستريب» امام الممثل «روبرت بدفورد».

كما بدأ يبرز كتاب (الغابة القديمة) «The Old Forest» للكاتب «بيتر تيلور» «Peter Taylor»، ويضم رواية قصيرة ومسرحية قصيرة اضافة الى (١٢) قصة قصيرة أخرى.

الضوء على عاشقين يلتقيان بعد فراق (٢٥) سنة، فيقعان في الحب مرة أخرى وبشكل جنوني، يعيدان ترتيب حياتيهما. اما رواية (اضطجع مع الاسود) «Lie down with Lions» للكاتب كين فوليت «Ken Follett» فان بطلها وكيل للمخابرات الامريكية يجول في تلال افغانستان بعيداً عن المواقع الروسية. يقدم المساعدة للمتمردين. ويبحث في الوقت نفسه عن حب مفقود. وفي الاتجاه نفسه تروج رواية سيكلوب «Cyclops» وهو العملاق ذو العين الواحدة في منتصف الوجه الذي تحدثت عنه الاساطير اليونانية.

الرواية من تأليف كليف كاسلير «Clive Cussler»، وهي ليست بحثاً عن حب مفقود في افغانستان! بل هي بحث عن سفينة غارقة للبحرية الامريكية. ويؤدي البحث عن السفينة الى ان يكتشف بطل الرواية قواعد سرية للسوفييت، ومؤامرة سوفياتية لاغتيال كاسترو رئيس كوبا.

وعن امريكا اللاتينية أيضاً تروج رواية (عذراء وشهيد) «Virgin and Martyr» للكاتب اندرو غريبي «Andrew M. Greeley» وهي تدور حول رجلين يحققان في قضية تعذيب وقتل راهبة في امريكا اللاتينية.

وتروج أيضاً وبدرجة ليست واسعة رواية (المتدرب الطيب) «The Good Apprentice» من تأليف ايريس مردوخ

تأتي رواية اللون القرمزي «The Color Purple» للكاتبة اليس وكر «Alice Walker» في مقدمة الروايات الأكثر رواجاً في الولايات المتحدة الامريكية، وهي الرواية التي تحولت الى فيلم سينمائي بالعنوان نفسه فاز بعدد من الجوائز، كما فازت الرواية بجائزة البوليتزر «Pulitzer».

اما رواية صيادو الماموث «Mammoth Hunters» للكاتبة جين اويل «Jean M. Auel»، فقد احتلت المرتبة الثانية، وهي الجزء الثالث في سلسلة اطفال الارض «Earth's Children» التي تتحدث عن العصر الجليدي في اوربا، وكان الجزء الاول وهو بعنوان «مجموعة كهف الدب» قد حقق مبيعات كبيرة قبل اسابيع.

بعد ذلك تبرز رواية (اذا جاء الغد) «If Tomorrow Comes» للكاتب سيدني شيلدون «Sidney Sheldon» وهي تتناول موضوع الجريمة والمخدرات والجنس. ثم تليها رواية (البحث عن اكتوبر احمر) «The Hunt For 'Red' October» بقلم توم كلينسي «Tom Clancy» وهي تدور حول امرأة سوفياتية تتوق الى الحرية بعد ان يقرر قائدها ان ينضم للمنشقين. ثم تأتي رواية (اوهام الحب) «Illusions of Love» للكاتبة سنثيا فريمان «Cynthia Freeman» ويذكرنا عنوان الرواية بالروايات الرومانسية القديمة، وتسلط



عازف كان

ثاني مدن بيو، وقضى طفولته وفترة صباه في (ليما). تعلم كارلوس في مدارس كاثوليكية تبشيرية، وهذا ما يوضح إتقانه للغة الانكليزية. ويضيف متذكراً:

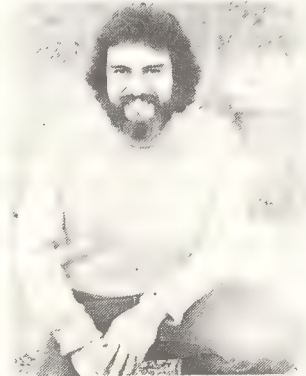
« في بيو، اذا كان الفرد يرغب في حياة رغيدة فليس امامه سوى امتهان الطب او طب الاسنان او المحاماه. كان ابي محامياً ومن الطبيعى انه كان ينتظر مني ان اصبح كذلك.. حاول كارلوس دراسة القانون لمدة سنة واحدة، لكنه وجد ذلك لا يناسبه، فهو لا يستطيع التركيز وكان يرسم دائماً. وفي زيارة الى (فلوريدا) ذهب في رحلة جانبية الى مدرسة (رنغلنغ) للرسم في (ساراسوتا). ثم أقنع كارلوس اياه ان يحاول في رنغلنغ لسنة واحدة. ولم ينظر الى الوراء مطلقاً.

- في البدء فكرت في العودة الى اميركا الجنوبية بعد التخرج، لكن بعدئذ عندما ذهبت الى نيويورك، عرفت بان الولايات المتحدة ستكون موطناً لي. فانت لتستطيع تدبير عيشك من وراء

« ثمة مساعدني حقاً. شيء ربما نسيه الكثيرون منا. اولئك الناس الذين جاءوا الى هذا البلد قبل مائتي سنة والذين لديهم اشياء اتسعر بلاني امتلكها ايضاً كمهاجر ترك بلده. لكن هذا المكان ضاراً هو بلدي الآن. لما يدفعني اكثر ويساعدني على عمل اشياء لم ازعج نفسي بعملها سابقاً. اذ عندما تكون مهاجراً، ترغب في ان تصبح احسن مما تستطيع لظهار امكاناتك وتطويرها الى اقصى حد، وتكون على استعداد لذلك مهما كانت التكاليف. فلم اجد الى كاليفورنيا من اجل الذهب، كما هو واضح، ولكن اذا استطاع اولئك الناس اجتياز هذه القارة بتلك العربات الصغيرة التي تجرها الخيول، فانا استطاع الصعود على طائرة للبحث عما اريد. »

ان المتحدث هو مصور وفنان، اصله من بيو ومواطن امريكي الان، زوج واب لطفل رضيع.. كارلوس ليرينا أغوري.. ولد كارلوس وترعرع في (اركوبيا)

الفنان
كارلوس
ليرينا
اغوري





احد رسوم اغيورى



راسكولنيكوف

ارسم منظراً.. بل ارادوا مني ان اضيف من افكاري.. وكانوا بذلك افضل بكثير من العاملين بصحف نيويورك.. على اية حال، ومع ذلك كانت النقود متوفرة والتجربة ممتازة، والعمل يستغرق اكثر من الدوام الكامل، مما لم يتيح لكارلوس الا فرصاً قليلة لمتابعة اهتماماته الاخرى.

لكل منا شياطينه، التي تلازم روحه بدرجات متفاوتة.. و لكارلوس نصيبه ايضاً من هذه الشياطين، لكنه تعامل معها بصورة جيدة. فهو يضحك ببساطة، اخذاً نفسه بجدية اقل من جديته في العمل. وهو كما يصف نفسه: - ربما لانني لست سوى شخص من بيرو -

* في تقاليد امريكا اللاتينية، يكون الاسم الوسط لكارلوس (ليرينا) هو اسم الاب، والاسم الاخير (اغيورى) هو اسم الام. وعندما اصبح مواطناً امريكياً احتفظ باسمه على هذه الحالة.

ترجمة: لطيف ناصر حسين

من المال للحصول على النسخة الاصلية. فقد كان الحفر والطباعة على الخشب اساساً من اجل الكتب فقد كانت تصمم كي تطبع وتنشر. لا بعد ذلك اخذت تصنع وتباع منفصلة. في اكتوبر ١٩٨٣، تمتع كارلوس بعطلة اخرى فزار كاليفورنيا الشمالية التي وجد فيها وطناً مرة اخرى: « كانت تشبه ريف بيرو، لون التلال والسموات يذكرني بالساحل الغربي لاميركا الجنوبية، وقد احببت الكثير من الناس الذين التقيتهم هنا. هذا وطني الان».

كان الافتتان مشتركاً. فخلال بضعة ايام بعد وصوله حصل كارلوس على عمل في احدى الصحف:

- لم اعمل في الطبع على الخشب من قبل، مع رنين الهواتف وتجوال الناس حولك يراقبون ماتفعل، لكنها كانت تجربة مفيدة لي. فقد اعطوني قصة لارسهما وشجعوني للوصول الى مفهومها. لم يشأ المعنويون ان ارسم مايعنيه العنوان بطريقة مسهبة، ان

الفن في بيرو دزار كارلوس نيويورك بعد ذلك وحصل على عمل في مدرسة للفنون المرئية، وبقي فيها عشر سنوات. ومنذ عام ١٩٧٣ حتى ١٩٨٣ بدأ اسم (كارلوس ليرينا اغيورى) بالظهور في عدد من المجلات والصحف، كما ظهر على غلفة كتب الاطفال التي رسم ثلاثة منها، كتب اثنين منها. وقد كان نشطاً ايضاً في خوض عدد من المنافسات المحلية والعالمية. وواصل دراسته للحصول على شهادة الماجستير، التي نالها من جامعة نيويورك. في مجال الطباعة كان كارلوس متابعاً ودارساً فقد درس اعمال اساتذة اوربا واليابان محاولاً الافادة من بعض تقنياتهم وانجازاتهم في عمله، ومن تآثر بهم في بداياته هم ادوارد مونش، بول غوغان، وهوكوساي بصورة واضحة. وهو مقتنع ايضاً بالفن الطباعي الذي قدمه: - انني احب الطبع على الخشب للاستنساخ، لان الكثير من الناس باستطاعتهم مشاهدة هذه الاعمال والحصول عليها دون ان يدفعوا الكثير



ماذا حدث في نيويورك

شمس الدين موسى

نقد وتحليل قصص نيويورك ٨٠ ليوسف ادريس

- انت طبعاً لاتعرفين جنسيتي.
- فقالت.
- طبعاً!
- فقال وهو يبتسم ويحاول ان يمزح
- اتستطيعين تخمينها؟
- صمتت برهة ثم قالت، وهي لاتحس
للسؤال ولا للشخص الذي سألها بآية
اهمية - وقالت:
- برتغالي؟
- كاد يقهقه وقاطعها:
- لا
- قالت لا اعرف.
- انا من مصر.
وضايقته جداً حين قالت:
- حقيقة امر غريب.
تلك المواجهة التي كان يعرضها
«درس» من القصة الثانية لم تكن تحدث،
بالاسلوب ذاته والطريقة نفسها في القصة
الأولى نيويورك والمواجهة في كل من
القصتين اطرافها رجل وامرأة. وقد يكون
الرجل واحداً، وقد يكون هو الروائي
نفسه لكن بالتأكيد في كل الاحوال - يكون
البطل الذي يريد ان يصوره الكاتب في
كل من القصتين، هو البطل المسلم
بجميع اخلاقياته وسلوكه. وليس

الرحلات والمشاهدات، او المغامرات
المسلية. بل انهما تنتميان الى العائلة
الادبية والانسانية اي انهما تنتميان الى
الادب بكل ما تحمل الكلمة من ابعاد.
ومن هنا كانت خصوصية التجربة،
التي تطرحها القصتان. فالقصتان
تمثلان نوعاً من انواع المواجهة - وان لم
يكن جديداً على الادب العربي - لكنها
مواجهة ربما حدثت. بل بالتأكيد حدثت
لشخص واحد في مرحلتين مختلفتين وفي
مدينتين مختلفتين لكنهما مدينتان من
المدن الغربية، اي ان المواجهة التي
تمثلها كل من قصة «نيويورك»، وقصة
«فيينا» حدثت لشخص ما، ومصري
بالتأكيد سواء في القصة الاولى او
الثانية. وعندما تسأل المرأة في قصة فيينا
البطل عن جنسيته، سرعان ما يخبرها
بالاجابة، بل انها لاتسأله، وهو الذي
يعرض الاجابة، فهو يعرض جنسيته،
وهي لم تسأله ابداً عن جنسيته، على
عكس القصة الاولى «نيويورك ٨٠» التي
ظللت المرأة فيها تسأل بطل القصة عن
جنسيته لكنه كان يراوغ في الاجابة. فلم
يخبرها ابداً عن جنسيته. ويدور الحوار
التالي في القصة الثانية «فيينا»:

ليس غريباً ان يصدر كاتب ما قصة او
رواية عن مدينة، او باسم مدينة
معروفة، فلقد اصدر «فرانز كافكا» رواية
بعضوان «امريكا»، واصدر الكاتب
العربي «سهيل ادريس» رواية بعنوان
الحي اللاتيني، كما اصدر نجيب محفوظ
رواية القاهرة الجديدة. لكن لأول مرة
يلتقي القاريء مع الكثير من التساؤلات،
عندما يطالع «نيويورك ٨٠» ليوسف
ادريس، حول هذا الطبل ومضمونه. فهل
الكاتب قام برحلة يصف فيها مشاهداته،
مما يجعل العمل ينتمي لأدب الرحلات؟
- ام ان العمل ينتمي الى نوع من
المغامرات أراد الكاتب من سردها ان
يلقي الضوء على تلك المدينة او على هذا
البلد؟ - ام ان العمل ينتمي الى تلك
الاعمال من العائلة النادرة، وهي الكتب
او الروايات الانسانية التي تطرح
هموما انسانية خاصة في اطار ذلك
المنام، الذي حدثت فيه أحداث القصة
او الرواية؟
في الواقع ان القصتين نيويورك ٨٠
والسيدة فيينا اللتين حواهما الكتاب
تنتميان الى النوع الاخر. ولا يمكن ابداً
ان ندرج احدهما تحت عنوان ادب

موضوع وجوده في القصة محلا للنقاش. والكاتب لم يطرح في عمله تحليلا كاملا لحياته، بقدر ما كان يستغل جوانب مختلفة، لكي يطرح فكرته عن ذلك العالم، الذي بدأ يجوس فيه ميهورا. وان كان انبهار «درس» في القصة الثانية قائما على علاقته بالمرأة وحبه للجنس، ورغبته الدائمة فيه، بعصده مغامرة دائمة التجدد في حياته. انه شخص مصري عادي - بل قل اقل من العادي، فهو موظف بذل قصارى جهده من التحايل على رؤسائه في الوزارة كي يوفد دوننا عن بقية زملائه في وزارة التجارة - الى امستردام، او فيينا للقيام بالمهمة. لكن المهمة الاولى بالنسبة له كانت تثير داخله الكثير من السحر والخيال، فكانت مغامراته في مصر قد استنفذت جميع ابعادها وان الاوان ان يصل الى اوربا غازيا لهذا العالم الساحر الجميل، الذي يعرف ان نساءه يعبدن الوجه الشرقي، والعيون السوداء والشعر الفاحم. فتلك الافكار الاسطورية كانت تملأ رأسه حول ذلك العالم.

والملاحظ ان الكاتب لم يعط اسما لبطل القصة الاولى «نيويورك ٨٠» كما كانت مهمته غير محددة، فلم يستغرقنا الكاتب في اية تفصيلات، وربما كان «دبلوماسيا او في وفد رسمي لزيارة امريكا، او الامم المتحدة، او انه استاذ مدعو للقاء عدد من المحاضرات، او مصري موفد للعلاج - لكن الكاتب اراده ان يكون كاتباً فقد قدم للقراء على اساس انه كاتب، ولم يعلن عن جنسيته صراحة او تلميحا طوال القصة. اما طرف الحوار الثاني - المرأة - فلقد ابى ان تعرف جنسيته رغم انه اخبرها بمهنته.

فالقستان واقعبتان - اراد الكاتب من ورائهما ان يلقى الكثير من الضوء على الحضارة الغربية من خلال مدينتي نيويورك وفيينا في مواجهة انسان

مصري ولقد اختار الكاتب ان يكون طرف العلاقة الاخر من كل من القصتين! مرآة. فالمرآة يمكنها ان تكون عاملا هاما في اظهار النوازع الخاصة والمخفية لدى رجل من الشرق، لانها في النهاية ستكون عنوانا او عينة كاملة من واقع الحياة، التي يحاول الكاتب ان يلقى الضوء عليها.

المرأة في القصة الاولى - على غاية من الجمال والاناقة، كما يقول الكاتب «بغى» تعرض نفسها صراحة على الرجل وتطلب منه قبولها لانها يمكنها ان تسعده، ولن تأخذ منه اموالا كثيرة خاصة بعد ان استحسنته فهي التي اختارته في بهو الفندق، وكم تخجل من ان تعرفه بمهنتها الحقيقية، وتلك كانت اول مظاهر المواجهة والمقارنة. فلقد احتار قليلا - كيف ان الناس هناك لا يخجلون من مهنتهم الحقيقية رغم حقارتها - فهي تفكر انها بغى تبحث عن صيد، او عن رجل كي تمارس مهنتها. كما كانت طريقها السريعة في عرض بضاعتها هي مبعث تساؤل لانه! لكنه كان من النوع الذي تآبى اخلاقه ومثله التعامل مع هؤلاء، ومن هنا كان التوتر الدرامي في القصة

«لم انضج بعد للمتعة بها! - ان الذي يستمتع بهذا الشيء الجسدي المحض هو المراهق وحده، ولكن انسانا في قمة تفتحته الفكري والعاطفي والوجداني؟ - لا يمكن ان تمتعه مجرد تجربة جسدية لاعلاقة لها بالشعور المتبادل او الاحساس. فهما نوعان مختلفان رغم ان العقليتين في القصة عقلية الرجل، وعقلية المرأة.. كانت محددة وتفهم ما تريد.....»

ولا تنفع مطاردات المرأة له، خاصة عندما عرض عليها زبائن آخرين، ربما كانت تحصل منهم على اموال اكثر، لكن طرافة النقاش بينهما جذبها اكثر نحوه. ومن ثم فلقد طارده حتى غرفة الفندق.

ويفهم منها ومن طريقة حديثها انها بائنة سيكولوجية اعدت اطروحة عن علاج الرجال المحيطين، فكان عملها داخل عيادة من تلك العيادات التي تنتشر في اوربا باجر خمس دولارات في الساعة، اما هي الان وهي تقوم بالعمل حرة نفسها فانها تكسب اجرا يصل الى مائة دولار في الساعة. بهذا فهي تقوم بالدور الانساني نفسه لكن بعيدا عن العيادة. اذا فعملها انساني بحث وعلى اساس الدراسة العلمية. وتتحدد اوجه الخلاف بين كل من الرجل والمرأة في تلك العبارات التي قالها الرجل:

«الفارق كبير... كبير جدا!!»

ثم يصمت طويلا. في الحقيقة يعم الصمت بينهما حتى ليصمت المكان المكتظ. والمدينة الماردة الكبيرة في الخارج.. وكان كل شيء مات.

ولكن. فعلا هناك فارق.. ان تعالجي بهدف العلاج شيء، وبهدف النقود شيء اخر.. ذلك يسمونه العمل.. وهذا يسمونه البغاء.....

- اختلاف في التسمية.....

وبذلك يحدد الكاتب رؤيته تجاه ذلك الواقع الحضاري الغربي، الذي وصل بالانسان الى درجة عالية من التشبؤ جعلته يزيل الفوارق بين الحدود الفاصلة بين ما هو انساني، وما هو مادي وحياتي، فالجميع يهرعون وراء زيادة الدخل، والبغاء اصبح مهنة محترمة تُقدَّم فيها الاطروحات والحدود

الفاصلة بين الطب العلاجي، والممارسات اللااخلاقية قد تلاشت، في تلك البؤرة التي القيت عليها الظلال يضع الكاتب بطله دون ارادته في اللحظة المواجهة، ولا يستطيع القاري، سواء كان غريبا ام شرقيا الا الوقوف امام منطق الرجل. وهو المنطق الصحيح الذي يرفض استغلال الانسان واهاته اعز ما يملك، مهما تعددت

التسميات وتوارت.

والقصة تدور بأسلوب يتغلب فيه الحوار على السرد، فالحوار في القصة له السيادة، واختلاف وجهات النظر تتجلى من ثنايا الحوار، فلقد اسقط الكاتب كل ادوات القصة «وصف، سرد، وتراكيب، وكلمات مختارة بعناية» أمام حرارة المواجهة بين انسان نيويورك المثقف في عام ١٩٨٠ الذي تمثله المرأة، وبين المثقف المصري او العربي القادم ووراءه سجل من الحضارة واحترام جسد المرأة والانسان بعينه من المقدسات. فالثقافة والعلم لدى المرأة لم يحرضها على الثورة على الواقع الذي يزيف ارادة الانسان الحقيقية فهي مستلبة الى المفاهيم نفسها، بل انها افتقدت الاحساس بالاغتراب الوجودي، ورفضت صورة المومس الفاضلة، وكانت جزءا من طاحونة او آلة كبيرة، انسقت معها كجزء خارجي اوسطحي لها تعمل على ان تقيم ناطحات السحاب العملاقة وليس على الانسان الشرقي الا الاحتفاء بقرانه وواقعه دون الانزلاق الى هذا المستوى.

والمواجهة في القصة الثانية - لم يطرح فيها «يوسف ادريس» ذات القضية بل وضعها في اطار من الخصوصية داخل تجربة كل من الرجل والمرأة التي رأت في معايشة ومعاينة الافريقي من الاثارة والطرافة التي جعلتها تقبل وجوده داخل شقتها الصغيرة بالضاحية. بينما يكون زوجها قد سافر الى كوبنهاجن لمدة اسبوع لكن المواجهة الحقيقية بين «درس» - بطل القصة - والمرأة النمساوية لم تبدأ الا عندما قرر هو ان يصارحها لكنه لم يستطع، فلقد ماتت الكلمات على فمه، فلم تخرج او تصل الى اذنيها، حيث كثير من الرواسب في نفسه منعته من ان يصرح لها، بينما هي الاوربية التي رأت في مزاوله تجربة خاصة مع الافريقي

شينا مثيرا يخرج بها عن المألوف، مما جعلها تصارحه بعد ان يكون قد تاهب للخروج من بيتها، وبينما هي نائمة تقول له:

لانه لامر مخجل

- قوله

- مخجل جدا.

عاد يقول ثانية..

- ارجوك اعتقد انه لم يعد بيننا ثمة مجال للخجل. قوله.

ولم تجب.

فتحت عينها واستدارت ناظرة الى صورة زوجها الغائب بجوار الفراش، وما لبثت ان اخرجت يدها العارية من تحت الملاءة، وتناولت الصورة وقربتها اليها، وحينئذ نطقت.

- اعلم اني كنت معه.

- مع من؟

- مع الفريد.

- متى؟

- حين كنت معك.

وبذلك عبرت عما كان يجوس داخله، ولكن كانت تمنعه عوامل خاصة بعينه شرقيا عن التعبير عن ذلك، حيث كان هو - ايضا - ابان كان معها يتخيل زوجته نوسة، فكانت صورتها في مخيلته في كل لحظة، وكل لفظة، وكل ايماءة... لعل ذلك مبعثه الجو الاسري والعائلي الذي وضعته المرأة بداخله، او لعل وجود اطفال في البيت، او لعل البساطة التي رآها في حياة تلك المرأة العاملة. كذلك كانت المرأة اثناء لقائهما به تعيش داخل اركان حياتها الاساسية وفي اسرها، في شقتها المتواضعة، وبين ممتلكاتها الخاصة، ففي كل لحظة كانت لاترى ان الذي معها الافريقي، بل انه الفريد.

وبذلك تكون القصة داخل هذا الاطار تتعرض للنسبية في العلاقة بين الرجل والمرأة، فهناك فروق اساسية عديدة بين كل من الرغبة والممارسة والفكرة،

والواقع، وربما تزول الافكار الهلامية التي تكونت بطريقة ما وتقترب من الاسطورية حول اشياء معينة. ولكن هذه الاشياء تتلخص في صميم العلاقة بين الرجل الشرقي والمرأة الغربية. وبذلك تسقط الكثير من الافكار التي لم يكن لها اساس من الصحة.

ولقد صور يوسف ادريس كلا من القصتين بأسلوب يقترب من التقريرية ويتعد كثيرا عما عرفناه في قصص يوسف ادريس من خصوصية، او فيما مغامرة سواء في شكل القصة، او فيما يريد توصيله من افكار. وابدأ لم تكن المواجهة في القصة الثانية تعتمد على الافكار او المجردات بقدر اعتمادها على فعل ما حصر الكاتب بطليه داخله، فلم يخرج ببطله بعيدا عن حلبة المطاردة المهذبة، ثم الالتقاء بينهما، والمساحة العريضة بين كل من الرغبة والتحقيق بالالتقاء لم يعط للكاتب فرصة كافية لكي يحدث اية اثار على كل من البطلين قبل لحظة الاحتكاك، او التلاقي بين الحضارتين، فكان اللقاء مجردا ويقوم على الرغبة الغريزية دون بقية اوجه الحياة المتعددة.

وفي النهاية يلاحظ ان تجربة القصتين لم تصل بانتاج «يوسف ادريس» الادبي الى اضافة جديدة على مستوى المعالجة القصصية، من خلال تلك المواجهة التي اهتم بها كتاب كثيرون امثال الحكيم ويحيى حقي والطبيب صالح، وسليمان فياض، وسهيل ادريس.... ولم تخرج اي قصة من القصتين «نيويورك ٨٠» «فيينا» عن طبيعة ذلك اللقاء المحموم المملوء بالرغبة الغريزية المتأججة، بما تحمل تلك الرغبة من رموز ودلالات حضارية.

فالقصتان تضافان الى ما سبقتهما من اعمال سارت على طريق المواجهة الحضارية نفسه بين الشرق والغرب.



القصص حين تختصر علماً واسعاً من الشعر والسينما، إذ لا يبقى القصب من سيناريو زامفير سوى أجوائه فقط وبعضاً من لمسات شخصية المخرج في حركته الداخلية التي تتصارع مع عوالم خارجية قاسية وغير ممكنة الحياة ..

«أحزان مهرج القصب»

شفيق المهدى

وبعد أن ثبت للمخرج صعوبة في السيناريو، بدأ بتخريبه وتدميره بأن صب توجساته الذاتية من أحلامه، تخيالاته، أحباطاته التي عايشته، وعاشها وناطح فيها ثيراناً حقيقية أو موهومة .. تستفز هذه «الجنية» التي تراوده في منامه، وهذا القزم الغائم الملامح الذي يعذب روحه ملاحقاً كل خطوة من خطواته مسبباً المأ لا يعرف مداه، وهذه الكرات، الاحجار التي جعلت من رأسه هدفاً دائماً ..

لا تخطئه أبداً. كرات شاحبة البياض كالاحتضار بالضبط، تصيب هذا الهدف، الرأس ولا تنزل عنه رغم صغر حجمه .. ولتعلن الة البيانو فرحها العارم بهذه الاصابات المستمرة والمتلاحقة أن طرح الذات بهذا المستوى المتطرف هو الذي قاد المخرج لأن يحيل غير المرئي في الذات الى معادلة موضوعية في المسرح تحمل دلالاتها في المرئي لا لبس في ذلك ولا غموض .

ثلاثة يفكرون بالصور .. الطفل، المجنون، الحالم، من عوالم هؤلاء استمد عرض (أحزان مهرج السيرك) لعبته المسرحية واعتمد هذا العرض المسرحي على سيناريو كتبه الروماني (ميهاي زامفير) وهو سيناريو اقرب ما يكون الى السينما منه الى المسرح ومن هنا تبدأ المجازفة الاولى للفنان «القصص» اي من امكانية تحويل فن الى آخر فيهما من الاختلاف والافتراق الشيء الكثير خاصة في عوالمهما الخارجية .. عالم السينما الواسع بحركته والمنتشر في محيطات يصعب حصرها وتركيزها على خشبة مسرح محدودة القدرة في ادائها على مستوى التقنية والمساحة .. وكذلك في تقديم الحركات الاساسية التي هي محور السيناريو الاصيل ولهذا فان مجازفة كهذه تعد نوعاً من «الترويض» مارسها

جسد الممثل المطواع والذي يوفر له صيغاً جمالية في التكوين واللعب واضعاً اياه في صيغة تكاد ان تكون استهلاكية لاتستطيع الدفاع عن نفسها او عن العمل الذي تقدمه رغم انه - اي المخرج - يتيح حرية تكاد تكون مطلقة في العطاء والتغيير .. اقصد في مبدأ التهديم والبناء سواء في عمل الممثل الواحد او في عمل الممثلين جميعاً في بناء تركيب المشهد او اللوحة .

الا ان النتيجة تكون دائماً لصالح المخرج وليس لصالح الممثل الذي تحول الى وسيلة فقط .. وسيلة مادية لغاية اكبر هي بنية العمل في انجازه الكبير للعرض المسرحي .. ان عرضاً مسرحياً لايمكن فيه الممثل من الدفاع عن دوره او ادائه لامر مخرج حقاً رغم انه يساهم بفعل خلاق في تقديم عرض مسرحي غير اعتيادي . لقد هيا المخرج لعرضه المسرحي كل مستلزماته في عمل الديكور المسرحي الذي سيج به جدران القاعدة الاربعة .. انه ديكور ناعم لكنه محفور في جداره الاول ليذكرك بأسلوب التخريم والحفر على الخشب ناحتاً فيه وضمن بعد واحد - هو سمك الخشبة ذاتها - اماكن لرؤوس وايايد مستطيلات ومربعات ودوائر تتيح للعمل حرية تكوين خلفية مسرحية باجساد الممثلين - الجسد او بعض من اجزائه .. قدّم ، رأس ، يد ، غير ان هذه الخلفية لم ترفد العمل ولم تنهض به كثيراً اذ استغفرتنا حركة الممثلين التي كانت تؤدي اثناء عمل هذه الخلفية . ان المهم في الديكور هو لونه الكابي الذي يذكر بالجوهر لاغير .. الموت الذي هو اللازمة الرئيسة في هذا العرض والذي تكرر لاكثر من خمسين مرة .. لكنه موت سببه خفوت الاضواء .. موت نبيل ليس فيه صرخة او حركة عنيفة انه مرادف للسكون والطمأنينة ، انه احتضار لكنه في السراب والتهويم وهكذا تكون عملية الدفن بلا قبر ولا شهادة .

ختاماً تبقى الاضاءة سراً من اسرار القصب التي يتانى فيها ويغطيها اهمية قصوى ليس في طريقة ضحها الى مكان الحدث ، وليس في مواقعها واجهزتها انما اللون الذي يرتب نوعه وكمية الضوء المتدفق بهدوء على مواقع الحدث .. لقد تحولت الاضاءة في هذا العرض الى جزء عضوي يساوي قدرة الممثل على الاداء بالتمام ، فلم تعد تكشف الشخصية او تصعد الفعل انما تحولت هي الاخرى الى فعل تمثيلي رائع حين اشركها في صيرورة الحركة ، محولاً اجهزة الاضاءة الى كاميرات تليفزيونية يحملها اثنان من الممثلين لتصوير حالات المهرج التي مرّ بها . وبهذا عوض القصب مافاته في عالم السينما .

اذن هل يستطيع المسرح ان يجاري هذه اللعبة الخطرة التي اسمها الشفرات وكيفيات استعراضها ؟ وهل يتمكن المسرح من ان يلبي هذه الرغبة الجامحة عبر تقنيات مألوفة ؟ اذن فما هي النتيجة التي اراد القصب ان يصل اليها .. انها الاقتراب من صوفية الروح الانسانية ليسوقها في صيغ شبه سريلية لاتتألف مع العين غير المدرية تدريباً عالياً . وهذه اذا احتسبت لصالح المخرج صلاح القصب فانها على ما يبدو لاتكون لصالح الفن في كل الاحوال رغم انه قدّم جمالاً روحياً يفوق الشكل الصوري ويتحداه .

ان التجاوز الكبير الذي حققه المخرج في هذا العرض هو الغاؤه للقاعدة المسرحية الذهبية التي تقوم على مبدأ التكوين الهندسي لشكل المثلث الذي تعتمده العروض المسرحية .. ان هذا المنجز لا يدركه الا من هو على صلة تطبيقية بفن الاخراج المسرحي .

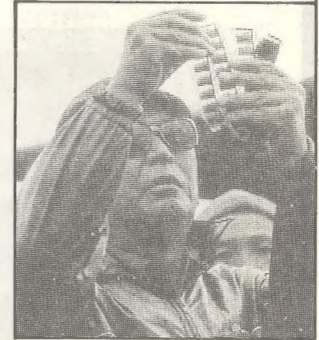
والقصب بهذا يلغي فهماً جمالياً سائداً في مسرحنا العراقي ، في الاقل والذي يعتقد به البعض من المخرجين الذين يفضلون هذا الشكل الهندسي - المثلث - لما يحققه من منظور جمالي في التكوين وتغييراته ، والشخصية واهميتها في تدمير التكرار .

لقد استطاع القصب ان يضع فهماً جمالياً جديداً ، عندما استند الى العمل على خطوط مستقيمة واحدة ، منكسرة ، متوازية ، متقاطعة ، منكسرة ، مائلة ، مقوسّة ، ومتكورة مستغلاً في كل هذا جسد الممثل وتوازنه مع شكل المسرح الدائري .. ورغم انه حاول ذلك في عرضين سابقين هما «الخليقة البابلية» و«طائر البحر» الا انها لم يأتيا بهذه الدقة وهذا التفرد . لقد ضاع علينا الكثير من المشاهدة الحقيقية لخطا المعمار في هذا المسرح والذي يطلق عليه - المسرح الدائري - وذلك لعدم توافر زوايا المشاهدة الـ (٣٦٠) وهي زوايا الدائرة التقليدية .. على انه حاول تلافي هذا الخطا المعماري بان حول احد اضلاع القاعة الى خشبة مسرح - العلبة - لينصب عليها آلة البيانو ، ثم حول هذه الآلة نفسها الى خشبة مسرح حقيقية موظفاً اياها بعدّها خشبة مختزلة .

ان تقديم فعل مسرحي تام على مساحة (٢٠٠ سم^٢) لهو امر بالغ الغرابة والحيرة في الوقت نفسه اذ انتقل بالآلة البيانو من مهمتها الموسيقية الى مهمة جديدة تختلف نوعياً عن عملها الاصلي حيث حولها الى خشبة داخل خشبة المسرح . من المؤكد جداً ان صلاح القصب اعتمد اعتماداً كلياً على



الملك لير



ترجمة غانم محمود

في السينما اليابانية

كيروساوا «الملك لير» الى نيبون (اليابان Nippon) القرن السادس عشر، عندما شهدت الجزر اليابانية وقتذاك اندلاع حروب أهلية رهيبة.

لقد صاغ كيروساوا شخصية الملك لير في فلم (ران) الى شخصية الامير الياباني «إشيمونجي»، وحول وريثات الملك، بناته الثلاث، الى ورثة أشيمونجي، أبنائه الثلاثة، وطور مسرحية شكسبير التراجيدية الى بانوراما ملحمية روائية غنية بمشاهداتها المصورة.

لقد قدّم كيروساوا إلى السينما العالمية نتاجاً غنياً بأحداثه تجاوز حدود وأفاق «الملك لير» الشكسبيرى. وهذا ما نتلمسه بقوله «إن ما يثيرني في (لير) هو أن شكسبير لم يتناول في نصوصه سيرة الحياة السابقة لشخصه دوماً. ونحن نشاهدهم عند أفولهم، دون أن نعرف تماماً، كيفية توصلهم إلى ما يقومون به على الإطلاق».

في اللغة اليابانية تعني كلمة «ران» Ran، الجنون أو التمدد. وفي فلم (ران) يقدم كيروساوا الأمير إشيمونجي

الشقاق واندلاع النزاع بين الأشقاء الثلاثة جراء هذا التوزيع طمعاً في الاستحواذ الفردي على المملكة باجمعها، ويحذر والده وإخويه من الكارثة المقبلة، فيصبح مندوباً من قبلهم. وتتحقق نبوءة الأخ الأصغر، فيصاب الملك الحاكم بالجنون وتتمزق المملكة على أثر حرب أهلية طاحنة، ويموت الأخوة الثلاثة.

هذه القصة معروفة بلا شك. فهي تمثل مأساة الملك لير، التي ألفها وليم شكسبير لفرقة المسرحية اللندنية عام ١٦٠٦. وهذه المسرحية بفصولها الخمسة تتناول أحداث سقوط ملك بريطانيا الاسطوري. انها دراما كئيبة غنية عن التعريف في الأدب المسرحي الكلاسيكي، وفي الوقت ذاته هي بمثابة الخطوة الأولى لتقوية نجاح وتالف أي ممثل موهوب.

نقل المخرج الياباني الكبير أكيرا كيروساوا «الملك لير» الى السينما اليابانية. وهو المخرج السينمائي الياباني الوحيد الذي يتمتع بشهرة عالمية بعد أن فاز قلمه «راشومون» بجائزة الأوسكار عام ١٩٥١. لقد أعاد

تعود السينما اليابانية مجدداً لتحتف الحركة السينمائية العالمية براعة شكسبير الشهيرة «الملك لير» عبر هذا الفلم الجديد الذي يحمل عنوان «ران» RAN. والملك لير في هذا الفلم يبدو ياباني الطابع، مرتدياً «الكيمونو» اليابانية الشهيرة بألوانها الساحرة في قصور مبنية من الخشب بأسلوب معماري رائع.

لقد بدأ عرض فلم «ران» الذي أخرجه مؤخراً الفنان الياباني الكبير «أكيرا كيروساوا»، في دور السينما الأوروبية والأمريكية، وحقق حتى الآن نجاحاً كبيراً بين صفوف عشاق الفن السابع. لقد كتب الناقد السينمائي الألماني «ميشيل شابر» هذه المقالة في مجلة «شتيرن» الألمانية الأسبوعية (العدد ١٥ / ١٩٨٦ - أوائل نيسان الماضي) تحت عنوان «شكسبير على الطريقة اليابانية».

ملك كهل أنهكتته الحروب طوال خمسين عاماً. والارهاق المضني الذي يلقيه بين طيات دوامته يدفعه للتخلي عن العرش وتوزيع مملكته على أبنائه الثلاثة. الابن الأصغر يتنبا بحدوث



بصورة مختلفة عن بطل شكسبير التراجيدي . فالملك لير بمثابة ضحية مجتمع مُتصنع الأركان ، لم يعد للاخلاص والولاء والطيبة والنقاء وجود فيه ، أما الأمير إشيمنجي ، فهو ذلك الحاكم الطاغوي الذي يغزو قلاع الإمارات المجاورة له ويستعبد ملوكها ويسبي نساءها ويجعل بنات ملوكها نديمات لأبنائه . والاميرة Kaede واحدة

من البنات في فلم (ران) ، ونشاهدها فيه من الد أعداء إشيمنجي . وهنا تجدر الإشارة إلى أن كيوساوا قد إختلق شخصية هذه الاميرة لأنها لا وجود لها في النص الشكسبييري . وأن حقدما ومحاولاتها للثأر من هذا الحاكم الطاغية تساهم في تدمير أركان قصره .

يؤدي الممثل الياباني «تاتسويا ناكاكاي» دور الأمير إشيمنجي والمثلة اليابانية «ميكوهارادا» تقوم بدور Kaede ، وهي أيضاً تمثل «السيدة ماكيت» على الطريقة اليابانية عبر استغلالها مختلف سبل التحايل والمكر والإغراء لزعم بذور الصراع بين الحاكم الطاغوي إشيمنجي وورثته ، وتتوصل في نهاية المطاف إلى أن يقف الابن الكبيران لمواجهة والدهما على أرض المعركة . إن أحداث هذه المعركة تعد نقطة قمة الإبداع الدرامي «الجمالي - الريب» في فلم كيوساوا .

في فلم «ران» تواجه كيوساوا ، رساماً بارعاً يحسن تصوير جموع بشرية ومشاهد طبيعية في حرب الألوان والرموز ، حرب جهنمية تتطير فيها السهام والنيران وتتساقط الخيل فزعة وسط المحاربين المخضبين بالدماء . وإن الأخراج الرائع لمثل هذه المشاهد سبق

لكيوساوا أن خاض تجربته بنجاح كبير منذ عام ١٩٥٤ عندما أنجز فلم «الساموراي السبعة» . وإن أحداث هذه المعركة الأولى قد صُورت على أرضية حوض بركان خامد .

المعركة الحاسمة الثانية تواجهنا في الفصل الأخير من الفلم . سايبورو ، الابن الأصغر المتوحد ، يعود قائداً محاربيه لإنقاذ والده . وأحداث هذه المعركة تدور فوق هضاب تظللها الأشجار والأحراش الخضراء وعلى أرض هذه المعركة يموت الجميع .

إن فلم «ران» بأحداثه الدراما - تراجيدية ، تدور قصته في فلك دائرة لسلسلة لا نهاية لها من الحروب ، من الانتصارات ، والهزائم ، الصعود والهبوط ، كما هو الحال في مسرحية «الملك لير» . ففي حالات الجنون يحاول شخص هذه الأحداث إقناء أنفسهم بأنفسهم ، إنهم مثل أدوات تسخرها قوة

غيبية ، قوة الشر الأبدية . لقد بذل كيوساوا جهوداً كبيرة من أجل جمع نفقات إنتاج هذا الفلم البالغة (١١) مليون دولار تقريباً خلال ثمان سنوات . ويعد الفلم أغلى الأفلام اليابانية لحد الآن . وقد مَوَّل المنتج الفرنسي «سيرجي زلبرمان» أكثر من نصف نفقات هذا الفلم . وقد نصح بعض الأصدقاء المنتج الفرنسي الابتعاد عن تمويل «القيصر» كيوساوا ، كما تصفه الصحافة اليابانية ، لأنه سيتعرض لخسارة ما لا يقل عن مليون ونصف مليون دولار في الأقل ، ولكنه كان متحمساً للمساهمة في دفع نفقات الفلم ، خاصة وأنه قد صرّح ، بأن هذه الخسارة ، في حالة حدوثها فعلاً ، سوف لن تعرضه للأفلاس المالي «ولكنني مقابل ذلك سأقتنع بأن فلم ران سيبقى عبر عشرات السنين ، بل حتى بعد وفاتي يبقى ران على قيد الحياة» .

ملاحظة

سبق لهذا المخرج أن قدم فلم «عرش الدم» والمأخوذ عن مسرحية «ماكيت» لشكسبير إضافة لاغترافه من الأدب الروسي في بداياته الأولى كرواية «الابله» لنديستويسكي .

«كبرياء»

سَوَايَ يَهَابُ الْمَوْتِ أَوْ يَرْهَبُ الرَّدَى
وغيري يَهْوَى أَنْ يَعِيشَ مُخْلداً
ولكنني لا أَرْهَبُ الدَّهْرَ إِنْ سَطَا
ولا أَخْذَرُ الْمَوْتَ الزَّوَامَ إِذَا عَدَا
ولو مَدَّ نحوي حَادِثُ الدَّهْرِ كَفَّهُ
لَحْدَتُ نَفْسِي أَنْ أَمَدَّ لَهُ يَدَا
تَوَقُّدُ عَزْمِي يَتْرُكُ الْمَاءَ جَمْرَةً
وَحِلْيَةُ حِلْمِي تَتْرُكُ السَّيْفَ مِبْرَدَا
وَأَظْهَأُ إِنْ أَبْدَى لِي الْمَاءَ مِنْهُ
ولو كَانَ لِي نَهْرُ الْمَجَرَّةِ مَوْرِدَا
ولي قَلَمٌ فِي أُنْمُلِي إِنْ هَزَزْتُهُ
فَمَا ضَرَّنِي إِلَّا أَهْزَأَ الْمُهَنْدَا
إِذَا صَالَ فَوْقَ الطَّرْسِ وَقَعَ صَرِيرُهُ
فَإِنَّ صَلِيلَ الْمَشْرِفِ لَهُ صَدَى
ابْنُ سِنَاءِ الْمَلِكِ